

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:3 Sayı:25 / Ekim 2017 / 10,00 ₺

‘ Eylül toparlandı gitti işte
Ekim filan da
gider bu gidişle

S.23

Dosya

Turgut
Uyar

S.48

Röportaj
M. Fatih
Uslu

3.Yıl

S.6

Mustafa Özel

S.10

Enis Batur

S.26

İbrahim Tüzer

S.40

A. Ali Ural

S.42

Feridun Andaç

Mehmet Ali & Akşamsefası



Edebiyat tarihinin en genç Hamlet'i babasının katline engel olabilecek mi?

Hamileliğinin son aşamasındaki Trudy, ihanet ettiği kocası John'u kafasının karışık olduğu bahanesiyle evlerinden uzaklaştırdıktan sonra son derece sığ, çıkarıcı ve bayağı kayınbiraderi Claude'la yaşamaya başlar. Trudy ve Claude, John'a ait paha biçilemez eve konmak için planlar yaparlar. Fakat bu kumpası ilk aşamasından beri takip eden bir kulak misafirleri vardır: Trudy'nin rahminde, kendisini bekleyen geleceğe doğup doğmama konusundaki kararını henüz verememiş bir fetüs.

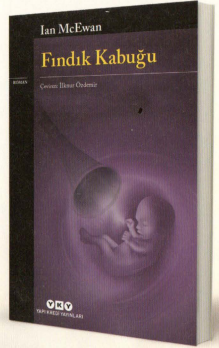
Ünlü İngiliz yazar Ian McEwan'ın anlatıcılığını bir fetüse yaptırdığı, embriyonun yapısı gereği monolog bir anlatımla ilerleyen, nüktesi bol ve akıcılığını kaybetmeyen bir dille kotardığı bu roman, klasik suç hikâyesinden beklenenleri başarıyla karşılarken en özgün Hamlet uyarlamalarından birisi olarak anılmayı hak ediyor.

Fındık Kabuğu

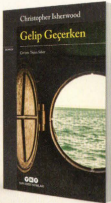
Ian McEwan

Çeviren: İlknur Özdemir

Roman, 152 s.



YKY'DE YENİ KİTAPLAR



Gelip Geçerken

Christopher Isherwood

Çeviren: Yeşim Seber

Roman, 332 s.



Karate Vuruşu

Dorte Nors

Çeviren: Murat Alpar

Roman, 80 s.



Kuzeyli Annem

Jean-Louis Fournier

Çeviren: Aysel Bora

Roman, 152 s.

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Yıl:3 Sayı:25 - Ekim 2017

Ayda bir çıkar
arkakapak.com
ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çalışkan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal
yunusemre.tozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Şimşek
erkan.simsek@libronet.com

Editor

İsa Karaaslan
isa.karaaslan@libronet.com
Yardımcı Editor: Esra Nur Akbulak

Yayın Kurulu

Erkan Şimşek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen,
Zahid Yıldırım, Esra Nur Akbulak, Cüneyt Gönen, Adnan Saraoğlu,
Fırat Demirel, Ümit Yazıcı Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Elif Bayram

Kurumsal İletişim ve Reklam

editor@arkakapak.com

Satış

Veşim Özdemir
0530 176 79 69
vesim.ozdemir@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Cad. B4 Blok 164 Sefaköy, Küçüçekmece, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 120 58

Dağıtım

Doğan Dağıtım
Tel: 0212 449 63 63

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Altunizade Mh. Tophaneliöğlü Cd. Başaran İş Merkezi No:3 D/30
Üsküdar - İstanbul
Arka Kapak Papergence'nin yayınıdır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamdan da
dahil olmak üzere çoğaltma hakkını Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd.
Şti.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.



papergence

Mehmet Ali & Akgörmüş

Arka Kapak'ın Ekim 2017 sayısıyla huzurunuzdayız.

Türkiye'de sosyoloji, sosyal bilimler ve siyaset bilimi denince
akla gelen beki de ilk isim Şerif Mardin'dir. Cumhuriyet
döneminin tartışmalı veya yok sayılan alanları; bilhassa
Türkiye özelinde din ve toplum, din ve ideoloji ilişkilerine
soğukkanlı bakabilmiş, akademik üretilmesiyle de öncü olmuş
bir bilim adamıydı. Sosyal bilimleri kavramlarıyla, bilimin
haysiyetiyle konuşmaya ve yazmaya hep özen gösterdi,
asla taviz vermedi. Kendisine yapılan saldırıları düzensiz-
liğine, bilim dışlığına kapılmadan kendi yatağında güçlü bir
nehir gibi aktı.

Türk modernleşmesinin kaynaklarını, Türkiye'yi modern-
leşiren kişi, kurum ve olayların zihniyet analizlerini isabetli
kavramlarla anlatmayı bildi. Karmaşık ve kritik diyebile-
ceğimiz kadim veya yeni toplumsal gelişmeleri isabetli bir
şekilde hayatımıza tercüme etti. Biz de Arka Kapak olarak
merhum Şerif Hoca'yı, dergimizde okuyacağınız, öğrencisi
Kurtuluş Kayalı'nın satırlarıyla anmak istedik. Allah rahmet
eyesin.

2017'nin ilk sayısında Cemal Süreya dosyası ile şiire
merhaba demiştik. Böylece İkinci Yeni şiirine de tartışmıştık.
Bu ayın dosya konusu ise İkinci Yeni'nin bir başka büyük
şairi Turgut Uyar. Kutsal kitaplardan, tarihten, moder-
niteden, coğrafyadan, gelenekten beslenen şiiriyile Turgut
Uyar hem İkinci Yeni'nin hem de modern Türk şiirinin öncü-
lerinden olmuştur. 50'ler ve 60'larda olgunlaşan şiirinde
bireysel ve toplumsal duyarlılık dikkat çeker. 80'lerin
ortasına kadar sarkan şiirine bir bütün olarak baktığımızda
ise Uyar'ın politik gelişmeleri, toplumsal sorunları ve de-
ğişimleri de şiirine konu ettiğini ve şiirin gelenekle ilişkisini
de görebiliriz.

Özette Uyar, tıpkı arkadaşları gibi, Türkiye'yle arasındaki
bağı şiire ifade etmiş, İkinci Yeni'ye yapılan mesnetsiz
suçlamaları boşa düşürmüştür. *Büyük Saat*'in bu büyük
ustasını biz de geniş bir dosyayla anmak istedik. Şiir, Türk
zihniyet dünyasının hâlâ en güçlü taşıyıcılarından biri
ve gücünü yitirmiyor. Bu yüzden şiire olan ilgimize yeni
sayılarda da devam edeceğiz.

Bu sayımızın röportaj konuyu ise Mehmet Fatih Uslu.
Modern Osmanlı-Türk edebiyatları ve Ermeni edebiyatı
üzerine çalışan, aynı zamanda edebiyat sosyolojisi biri-
kimiyile okuma kültürü ve yeni okur tipleri üzerine derinlikli
tahlilleri olan Uslu ile geniş yelpazeli bir röportaj gerçek-
leştirdik. Bu sayımızda bir de yeniliğimiz var. Çevirmenin
Sözlüğü bölümüyle bundan sonra her ay farklı bir çevir-
menden çeviri kültürü ve dünyası üzerine yazılar okuya-
caksınız. Sayfamızın ilk konuyu da Almancadan yaptığı
çevirilerle ve müzik-edebiyat kitaplarıyla tanıdığımız Hilmi
Tezgor oldu.

Kaan Murat Yanık'ın Mo Yan yazısı sizi Çin'e; Selçuk
Küpcük'ün Nusret Fatih Ali Han yazısı da Pakistan'a
götürecek. Ayşe Yılmaz'ın Lütfi Akad metni de yine
Yeşilçam ve folklor arasındaki ilişkiyi yönetmenin filmleri
üzerinden incelemekte. Film Hafızası ekibinin hazırladığı
Kafkaesk Filmler listesi de sinema ve edebiyat meraklı-
ları için güzel bir çalışma oldu. Editörün Masası köşesinin
konuğu ise Aşina Kitap'tan Yusuf Temizcan.

Yeni kitaplardan sinemaya, çizgi romandan müziğe, çocuk
kitaplarından yabancı kitaplara yine okurlarımıza layık bir
dergi hazırlamaya çalıştık. Yeni sayımızda buluşmak üzere...

İyi okumalar

Saygılarımızla
Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?

YIL: 3 / SAYI: 25

EKİM 2017

6

MUSTAFA ÖZEL
TABİAT MI UYALIM,
KIRALA MI?

4

KURTULUŞ KAYALI
BİR ŞERİF MARDİN
ANISI

10

ENİS BATUR
MÜSLÜKLAR
TİKALİ

23

İSA KARAASLAN
İBRAHİM TUZER
ASLI TUNÇ
GİZEM YİĞİT
HAŞAN ÖZTÜRK
NİHAL YORMAZ
KADİR YILMAZ
UMİT YAŞAR ÖZKAN

TURGUT
UYAR

DOSYA

38

FIRAT CANER
BAKİ AYHAN T.
MEHMET SUMER

SORUŞTURMA

40

A. ALİ URAL
TERZİLER MİYDİ
GELEN?

42

FERİDUN ANDAÇ
GÜNDEM
ZAMANLARA
TAŞINAN ŞAIR

48

M. FATİH USLU
TURGUT UYAR İLE
İKİNCİ YENİ

RÖPORTAJ

- 12 / YAĞIZ GÖNÜLER / DÜNYA DEĞİL, İNSAN TERSİNE DONDU
- 13 / CÜNEYT GÖNEN / SENTETİK GERÇEKLIK
- 14 / ESRA NUR AKBULAK / KÖTÜLÜĞÜN YAPMA ÇİÇEKLERİ
- 16 / AZRA GÜLCE ALTINTAŞ / SESİMİN GOLGESİ OL...
- 17 / YUNUS EMRE TOZAL / MODERN TÜRKİYE'NİN HİKAYESİ
- 18 / MURAT ACAR / İSTANBUL'DA MAHALLE KALDI MI?
- 19 / SELİM AHMETOĞLU / SU UYUR DÜŞMAN UYUMAZ
- 20 / ERKAN ŞİMŞEK / TARİH KIRILIRKEN ORADA OLMAK
- 22 / MERVE AKBAŞ / DÜNYANIN EN GÜZEL ZAMAN MAKİNESİ
- 44 / SEVENGÜL SÖNMEZ / GÜN GÜN...
- 46 / İREM UZUNHASANOĞLU / ÇAVDAR TARLASINDAKİ YAZAR
- 54 / EKREM SAKAR / OSMANLIÇA BAĞINA GİRENLER
- 56 / SABRİ AKGÖNÜL / SAĞIM SOLUM POPÜLİZM
- 58 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ / SAVAŞLAR UYUMAZ
- 59 / BEYZA MUTLU / OYUN, EĞLENCEDEN DAHA FAZLASI
- 60 / AYŞE KARA / TUTUNANLARIN ROMANI
- 61 / FIRAT DEMİREL / BİR CANAVAR ÇIKARMAK
- 62 / SELÇUK KÜPÇÜK / MÜZİKAL SINIRLARI AŞAN BİR YAKARIŞ
- 64 / BARIŞ TUT / METAFİZİK BİR YOLCULUK
- 66 / ADNAN SARACOĞLU
ELİF KONAR ÖZKAN
- ÇOCUK EDEBİYATI
- 68 / ÇİZGİ ROMAN / LEO DA VINCI - TUVALDEN UZAK DURUN
- 72 / KAAN MURAT YANIK / MO YAN, SAFSATALAR KRALI
- 74 / TUĞÇE İNCEOĞLU / GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN
- 76 / FİLM HAFİZASI / KAFKESK FİLMLER
- 78 / NİHAL YORMAZ / PERDE
- 80 / AYŞE YILMAZ / FOLKLORİK İMGELEM PEŞİNDE LÜTFİ AKAD
- 82 / ELİF KURT / ETKİNLİK GÖNLÜĞÜ
- 83 / GİZEM YİĞİT / ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA
- 84 / ESRA NUR AKBULAK / KİTAP VİTRİNİ
- 86 / HİLMİ TEZGÖR / ÇEVİRMENİN SÖZLÜĞÜ
- 87 / YUSUF TEMİZCAN / EDITÖRÜN MASASI
- 88 / İDRİS MAHFİ / ARKA BLOG - ÇAYIN KİTAPINI DA YAZDIK

KİTAPLIĞINIZDA ONTO YAYINEVİ'NE DE YER AÇIN!

Yayın hayatına bu ay başlayan Onto Yayınevi'nin birbirinden güzel eserlerini, okuma takviminize eklemeyi unutmayın!



Ekim

Pt.	S.	C.	P.	Ct.	P.
					1
2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31

Kasım

Pt.	S.	C.	P.	Ct.	P.
					2
3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26
27	28	29	30		

Aralık

Pt.	S.	C.	P.	Ct.	P.
					1
2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31



48 YIL ÖNCESİNİN AKILDA KALAN BİR ŞERİF MARDİN ANISI

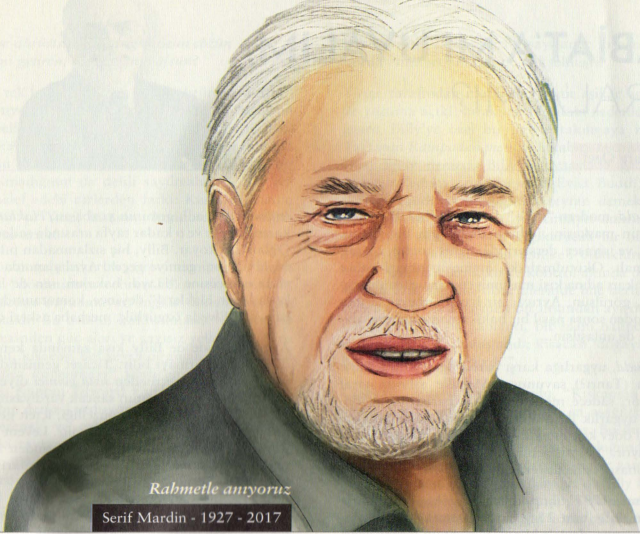
Kurtuluş Kayalı

48 yıl öncesinin bir haziran sabahı Siyasal kütüphanesine giderken sağda kalan amfide Şerif Mardin'in "Siyaset Bilimine Giriş" dersinin sınavı vardı. Şerif Mardin o saatte salonda da değildi, Ankara'da da. Sorular okundu. Herkes sakin olarak soruları cevaplarırken oturduğum sıranın tam arkasında benden kopya çekmek için oturan Ziya Ceritoğlu, arka sırasında oturan Oral Çalışlar'a: "Oral sen Sosyalist Fikir Kulübü başkanı; hoca sormayacağını söylediği yerlerden soru soruyor, müdahale etsene" dedi. O dönemlerde bırakın herkesi, Oral Çalışlar'ın biza-tihi kendisi bile "gün gelecek Oral, basında bir köşe bulup güzel yazılar yazacak" dense inanmazdı. O sıralar Oral Çalışlar mürekkep yalamamış bir eylem-ciydi. Daha sonraları PDAcıları (*Proleter Devrimci Aydınlık* dergisi doğrultusunda düşünenler) konuş-madıkları forumlarda "özverili bir eylemci" diye Oral Çalışlar'ın konuşmasına müsaade ederlerdi.

Evvela Şerif Mardin nerede diye sordu öğrenciler. Fakülte sekreteri salona gelip matrak geçer gibi "Şerif Mardin, Mardin'de" dedi. Oral Çalışlar sınavı iptal ettirmek için konuşmaya çalışırken "Kurtuluş, ben ders konusunun belirgin olarak dışındayım meseleyi sen izah et" dedi. Ben de dilim döndüğü kadar anlattım. Ben anlatmaya çalışırken Atilla Türk de müdahale edip bir şeyler söyledi. O sıralarda ve daha sonra zaman zaman Oral Çalışlar'la yolları keşişen/keşişecek olan ve şimdi 1970 yılındaki Oral Çalışlar'ın çizgisinde bulunan Kâmil Dede de hor-murdandı. Neyse sınav boykot edildi. Dışarı çıkıl-dığında bir gerilim oldu. Kâmil Dede, Atilla Türk'e "Sana ne oluyor? Başkan konuşurken niye müdahale ediyorsun?" diye çattı. Atilla Türk de erkeklığe ha-lel getirmek için onun dövmek amaçlı hamlesine karşılık vermeye çalışır gibi yaptı. Tam o sırada benim de dizlerim titremeye başladı. Ama bana bir hamle gelmedi. Muhtemelen Sosyalist Fikir Kulübü üyesi olmadığım için benim sözü başkana bırakmak zorunluluğum yoktu.

Aradan epey zaman geçtikten sonra, tam yirmi do-kuz sene önce Oral Çalışlar, Şerif Mardin'e karşı

"Bizim ideolojik duruşumuza aykırı tarzda sorunun cevaplandırılmasını isteyemezsin" diye kafa tuttu-gunu anlatıyor *Başkaldırım Yedi Rengi* kitabında. Bu olayı Şerif Mardin'in ölümü üzerine yazdığı köşe yazısında da biraz farklılaştırarak da ne kelime metne takla attırarak tekrarlıyor. Genelde belirlen-lerin aksine Şerif Mardin o olaydan tam bir yıl dört ay sonra Boğaziçi Üniversitesi'ne değil Amerika'ya gidiyor. Acaba o dönemde ona "Sen ileride *Posta* gibi bir gazetede köşe yazacaksın" dense cevabı ne olurdu? Şimdilerde o sırada sınıfta gözetmen olan bir asistan "Akılda Kalan" programında ve Taner Ti-mur da bir yazısında olayı Oral Çalışlar'ın anlattığı gibi tekrarladı. Bundan kalkarak da Taner Timur, Şerif Mardin'in nasil düşüncelerinde yönlendirici/ dayatmacı olduğunu söylüyor. Aslında olay orada belirtildiği gibi olmadı. Ideoloji dayatma konusunda katı olanlar başkaları mı yoksa Şerif Mardin miydi? Tam da aynı yıl Mehmet Ali Aybar'ın bir TIP Kong-resinde "Gençler yobaz olmayın, sadece Marx, Le-nin okumayın; Althusser okuyun, Rosa Luxemburg okuyun, Buharin okuyun" demesi üzerine Mümtaz Soysal'a meseleyi danıştığım da "Füzuli işlerle uğ-raşma" cevabını aldım. Aynı haftanın *Ant ve Türk Solu* dergileri Aybar'a pür hiddet saldırdılar. İnsanın aklına ideoloji dayatan başka hoca olup olmadıği geliyor. O sene Fahir Armağaoğlu, kendi kitabında sorarken acaba ideoloji dayatmıyor muydu? Acaba bugünlerde Oral Çalışlar, Marx'ın kehanetlerinin yanlış çıkıp, çıkmaması konusunda ne düşünüyor? O dönem bütün değişik öğrenci örgütlerinin rahatlıkla konuştuğu bir dönem. Milliyetçi-Toplumcular'ın tam da bahsedilen amfinin arka duvarında pnosu-nun olduğu bir zaman kesiti. Mete Tuşçay'ın "Ben bunlara karşı objektif davranmak zorunda değilim" sözlerinin ülkücüler tarafından rahatlıkla eleştiril-diği bir ortamda Şerif Mardin'e anlatılan şekilde karşı çıkıldığında inanmak akıl alır bir şey değil. Mümtaz Soysal'ın ders metni, *Anayasaya Giriş* aleni bir Marksizm, hatta ondan öte "halk demokrasi"ni güzellemesi değil miydi? O dönemde kitaplarının sol çevrelerde de benimsendiği Maurice Duverger'in



Rahmetle anıyoruz

Şerif Mardin - 1927 - 2017

Çizim: Elif Bayram

bir metnini, *Politikaya Giriş* kitabını da okutuyordu Şerif Mardin. O zaman durum kabak gibi ortada, ya Oral Çalışlar bile isteye yalan söylüyor ya da olayı o kadar fazla anlatmış ki artık kendi hikâyesine kendisi de samimiyetle inanıyor. Ama zaman içindeki hikâye anlatımı değişik.

Şerif Mardin'in o dönem ders materyali olarak ne okuttuğu pek konuşulmuyor. Ders materyali olarak *Veba* romanı, *Politikaya Giriş* ve *Kapitalizm Sosyализm ve Demokrasi* kitapları vardı. O dönemde Şerif Mardin'in ilk sınavından en yüksek notu almış olan öğrenci Schumpeter'in kitabını sınıfın geniş bir kesimine anlatıyor. Acaba o dönemde Schumpeter'in yaklaşımına göre Marx'ın kehanetinin neden yanlış olduğunu Oral Çalışlar anlayabilmiş mi? Kitabın ismi hiç geçmediğine göre kitap hakkında konuyu değen insanların bilgisi var mı? O dönemde "Atatürk geliyor" sloganıyla yürüyener aynı yıl yayınlanan *Din ve İdeoloji*'de Kemalizm'in iki zaafı konusunda yazılanlardan haberdarlar mı? *Kapitalizm Sosyализm ve Demokrasi* kitabının durduğu yeri zerrece anlayamayanların Şerif Mardin'e sene boyu hiçbir

şey söylememeleri niyle açıklanabilir. Belki de Şerif Mardin'den hiç huylanmadılar. Şerif Mardin'in onların gözündeki yeri Taner Timur'un söylediği gibi *Forum* yazarı olmasından dolayı mı saygındı? Bunlar sınıf ve Marksist şema konusunda *Fakülte* dergisindeki yazılarını okumamışlar mıydı? Şerif Mardin'in aralarında Siyasal Bilgiler Fakültesi hocalarının da olduğu Türk Sosyal Bilimler Derneği Başkanı olması ona karşı saygıyı kökleştirmiş olabilir miydi?

Bugünlerde hemen herkesin hakkında aklına geleni söylediği Şerif Mardin'in yazdıkları üzerine akıllalmaz cehaletin sergilendiği, yazarların Şerif Mardin'in eleştirmek veya olumlamak amacıyla işlerine geldiği metinlerini seçtiği ortamda Şerif Mardin anlatımının körün fili tarifine cuk oturduğu, tarif edenlerin hakikaten kör olduğu, filin herhangi bir organına dokunarak dahi fili tarif etmedikleri rahatlıkla söylenebilir. Tabii Şerif Mardin'in de devasa bir entelektüel olduğu ve üzerine laf edenlerin acayip düşünüp savrulmalar yaşarken, Şerif Mardin'in çok daha istikrarlı bir yerde durduğu da. ■

TABİAT'A MI UYALIM, KİRALA'YA MI?

Mustafa Özel



Billy Budd, modern “millî” devletin “liberal” hukuk sisteminin maskesini indiren muhteşem bir kurgu. Hukuk ve siyaset derslerinde temel metin olarak okutulmalı. Okutulmalı ki, amme menfaati yahut devlet çıkarı adına kişi masumiyeti nasıl çarşıya getirilmiş, görülsün. Ayrıca, bir hayalname yazarının yetmişinden sonra nasıl bir hakikatname kaleme alabileceği de anlaşılmalı...

Billy Budd, uygarlığa karşı barbarlığın, kırala karşı tabiatın (Tanrı?) savunusu. Melville aslında taraf tutmuyor; sadece medenî insanın barbarlık ile doğallığı, uygarlık ile hükümdar lehine baskılmasını ve bunu ödev kavramıyla kutsayıp meşrulaştırmasını reddediyor. Yurttaşlarını modern durumun topyekün muhasebesine davet ediyor.

Hikâyemiz 1797 yılında geçiyor, gök gözlü kahramanımız Billy tam 21 yaşında. Demek ki 1776 yılında doğmuş; demek ki anlatılan onun kadar yazarın ülkesinin de hikâyesi. Ne ana-babasının kimler olduğunu biliyor, ne doğum yerini. Merak da etmiyor. Daha ilginç ise, hikâyeyi “olay”dan 100 yıl kadar sonra kurgulayan yazarın roman sahnesi olarak ABD’yi değil, İngiltere’yi seçmiş olması. Doğayı ve barbarlığı artık dizgin altında tutabilen ülkesinin herkesin imrendiği hukuk sistemine bu kadar mı güvenmiyor?

İngiliz gücünün belkemiği olan donanma, Büyük İspanya’dan beri tedirginlik içindedir. Fransız Devrimi nasıl “altettiği kırallardan daha büyük baskılar uygulayan, haksızlıklar yapan bir zorba” oluvermişse, İngiltere krallığı da bir nevi OHAL içinde yaşamaktadır. “Doğadan gelme bir seçkinliği” olan Levent Oğlan (Billy), tayfaların kısaca *Haklar* dediği İnsan Hakları adlı gemide çalışmaktadır. Patron olacak dikkafalı armatör, siyaset filozofu Thomas Paine’nin hayranıdır. Philadelphialı (Fransız kökenli) armatör dostu Stephen Girard ise, ana vatanını “serbest fikirli düşünürlerine beslediği sevgi” yüzünden gemilerine Voltaire, Diderot gibi isimler koymuştur.

OHAL gereği askerî gemilere, ticaret gemilerinin adamlarına “el koyma” yetkisi verilmiştir.

Indomitable adlı geminin yüzbaşısı, *Haklar*’a bir çikarma yapar ve o kadar tayfa arasında sadece Levent Oğlan’a el koyar. Billy, hiç sızmanmadan pılı pırtısını toplayıp yeni gemiye geçer. Ayrılış anında gemisine veda edercesine “Haydi bakalım, sen de hoşça kal koca İnsan Hakları!” deyince, komutanından ilk fırçayı yer. Elveda özgürlük, merhaba askerî disiplini!

Askerî gemide de Billy kısa zamanda kendini sevdirmeyi, saydırmayı bilir. Ticaret gemisinden gelme genç tayfa, çok geçmeden *usta gemici* diye sınıflandırılıp pruva çanaklığının sancak vardiyasına verilir. “Yapmacıksız görünüşü, güzelliği, içten gelme kaygısızlığı” sayesinde herkesçe sevilir. Levent Oğlan’ın durumu, “tıpkı taşradaki memleketinden alınıp sarayın pek yüksek soydan gelme hatunlarıyla rekabete atılan bir köy güzeli”ni andırıyor.

Billy, Batı uygarlığının güzel yüzlü özetidir: Yarı Herkül yarı Musa, biraz Adem biraz İsa. Yüzünde “Grek yontu ustalarının kimi zaman insan gücünün timsali olan kahramanları Herakles’in yüzüne verdikleri dingin, yumuşak huylu bir iyilik” okunuyor. Baban kim sualine “Allah bilir efendim!” cevabını veriyor. Pekî, nereden geldin? “Bir sabah Bristol’da insansever bir adamın kapısını açınca kapı tokmağında asılı ipek astarlı bir sepet içinde beni bulmuş olduğumu işittim.” Billy’nin seçilmiş bir soydan geldiği, “safkan bir yarış atında olduğu kadar” ortadadır. Okuma yazması yoktur, benlik duygusu yoktur, “gerçek bir barbardan” hiç farkı yoktur. “Adem’in, tatlı dilli kurnaz yılan ustalıklı yanına sokulmadan önceki hâlini” andırmaktadır.

Hilesiz tat, şüpheli tat

Melville uygarlaşmayı, hilesiz tattan, şüpheli tada geçiş olarak nitelendiriyor. İlkel ve saflığı bozulmamış erdemler, yozlaşmamış damakta yabancı yemişlerininkine benzer *hilesiz bir tat* bırakır. Tamamen uygarlaşmış bir kişi ise aynı damakta su katılmış şarap gibi şüpheli bir tat bırakır. Uygarlaşma/şehirleşme kaçınılmaz da gözükse, bir büyü ögesi içeriyor olmalı. Melville “has köylülük ruhuna” seslenen iyi yürekli kadim bir sairin iki dizesiyle bu talihsiz mecburiyeti özetliyor:

*Yoksul ve dürtüsün, dosdoğru özüñ sözün
Kente seni getirsen, söyle, borka afsun?*

Billy'nin tek kusuru, zaman zaman beliren dil tutulması illetiydi. "Levent Oğlan'da böyle bir kusurun açıkça belirtilmesi yalnızca onun alışlagelmiş türden bir kahraman olmadığının değil, aynı zamanda başrolünün oynadığını bu hikâyenin bir masal, lirik bir efsane olmadığının da delili sayılmalıdır." İşte romanın, selef edebî türlerden farkı: Kusurlu insanın öyküsüdür o. Yani, insanın. İnsanötesi ile irtibat kopmuştur artık!

Bugünkü zorunlu askerlik görevinden pek de farklı olmayan "donanmaya cebren adam alma" usulü, buhar gücüne dayanmayan İngiliz donanması için kaçınılmazdı. Bu usulün kaldırılması, "tamamiyle yelken bezinden geçilen güc alan ve sayısız yelkenleri, binlerce topu, kısıacası her şeyi kol gücüyle işleyen bu vazgeçilmez donanmayı" kötürümleştirdi. Gemi komutanı Kaptan Edward Fairfax Vere, kırk yaşlarında bir deniz kurduydu. Mesleğinde tamamen kendi yetenek ve çabasıyla yükselmişti. Daima emrindeki tayfanın iyilik ve çıkarını gözetir, ama disiplinin çiğnenmesine asla göz yummazdı. Kitapları severdi; *gerçek* olayları ve insanları konu alan kitapları tercih ederdi. Bu okumalarında "daha çok, içinde kendine sakladığı örtük düşüncelerin doğrulanışını" bulurdu. Yeni fikirlerle karşıydı. Fakat onun gerekçesi bu fikirler kayırlmış sınıfların çıkarlarına ters düştüğü için değildi. Kaptan Vere yeni fikirlerle "yalnızca uzun ömürlü kurumlar gerçekleştirmekte yetersiz kalacaklarını sandığından değil, aynı zamanda dünya barışı ve insanlığın huzuru açısından tehlikeli olduklarına inandığı için" düristçe karşıydı. Düristlükleri, bu tür insanları dosdoğru olmayanı yöneltir. "Öyle ki, göçmen kuşların yaptığı gibi, uçuş sırasında sınırları aşıklarını hiç farketmeden akıp giderler."

Borda emniyet amiri John Claggart, "gerçek kimliğini gizleyen, toplum ve ahlâk açısından yüksek değerlere sahip biri izlenimini veren" bir gedikli astsubaydı. Geçmişi hakkında hiçbir şey bilinmiyordu. Belki İngilizdi. Kiral'ın hizmetine girmeden önceki yaşamı konusunda bilinenler, "aşağı yukarı bir kuyruklu yıldızın gökyüzündeki ilk görünüşünden önceki yörüngesi hakkında bir astronomun bildikleri" kadardı. Hemen ortaya koyduğu üstün yetenekleri, zekâsı, yaradılışından ileri gelen uyanıklığı, üstlerine karşı takındığı durmadan alttan altan dalkavukça tavırlar, sansara yaraşır türde bir dehâ ve bütün bunların üstüne gelen pek sade,

pek katı bir vatanseverlik sayesinde kısa zamanda borda emniyet amirliğine yükselmişti.

Yazar tarafından müphem (yahut aşıkâr ama gene de yorumla açık!) bırakılan birtakım nedenlerle Claggart, Billy'ye özel bir ilgiyle takılmaya meyletti. Tayfanın *Rampadan pışman* lakabını taktıkları yaşlı İskandinav denizci, Billy'yi uyarımadı gecikmedi: "Şeytan Jemmy senin peşinde Evlat Budd." Deneymimli İskandinav, Claggart'a şeytan demekle haklıydı, çünkü gizli bir deliydi emniyet amiri. Bu tür insanların deliliğini ortaya çıkaracak bir olay veya kimse oldu mu, ne denli tehlikeli oldukları anlaşılırdı. "Çılgınlıkları saklı ve kontrol altında olduğundan en azılı sapıtma dönemlerinde bile herhangi bir kimse onları aklı başında bir insandan ayırdedemez. Onda kötülük bir saplantı, bir mâni halinde belirmişti. Kötülüğü doğuştandı; kısıacası 'doğaya uygun bir soysuzluk' örneğiydi."

Claggart, Billy'yi kıskanıyordu. "Kıskanma duygusunun bütün insanlığın tanıdığı, en aşağılık suçtan bile daha utanç verici bir şey vardır. Bu duygu beyinde değil de *yürekte* yerleşmiş olduğundan, bir kimsenin akıl ya da zekâ seviyesi hiçbir zaman kıskanmaya karşı güvence sayılamaz. ... Billy Budd'ın güzelliğini, canlılığını, sağlık taşıyan yaşama sevincini, tertemiz açık yürekliliğini yan gözle izlerken, bütün bu özelliklerin böyle bir yapıda bir araya gelmesinden etkileniyordu." Claggart, iyiliğin ne olduğunu kavrayıyormuş, fakat iyi olamıyordu. Saf ve çocuksu Billy'de ise "kötünün ne olduğu hakkında sezgiye dayanan bulanık bir fikir bile" yoktu.

Ve iftira anı gecikmez. Claggart, Kaptan Vere'e gidererek, Levent Oğlan'ın gemide bir isyana önyak olma hazırlığı yaptığını bildirir. Kaptan, kulaklarına inanamaz. Billy'ye ilk geldiği andan itibaren hayrandır. "Keyfi hükümle silah altına alınmayı anlayışla, hatta sevinçle karşılayan delikanlı ruhuna asker bir denizci olarak hayrandı. Claggart'a ise hiç itimadı yoktu."

Billy'yi kaptan kamarasına çağırırlar ve Şeytan Jemmy iftirasını tekrarlar. Billy önce durumu pek kavrayamaz. "Kavradığı zaman ise, yanaklarının yanık pembesi bir anda ak cüzzama tutulmuş gibi bembeyaz oluverdi. ... Ağzından boğuk, hırıltılı sesler çıktı. Böyle bir iftira karşısında duyduğu derin hayret, toy ve körpe benliğini sardı. İşte bu hayret, aynı zamanda yalancının, içinde uyandırdığı tiksinti ve dehşet, yine dilinin tutulmasına yetti. ... Bir anda sağ kolu, gece ateşlenen bir topun ağzından çıkan alev hızıyla yerinden fırladı ve Claggart yere düştü."



Bir Melek Asılacak!

Talihsiz çocuk! Ne yaptın sen! Gel şimdi, bana yardım et! "Kaptan Vere de yerdeki ölü kadar hareket-sizdi. Sanki bir ay tutulmasından sonra ay, girdiği karanlıktan öncekine hiç benzemeyen bir yüzle ortaya çıkmış gibiydi." Biraz önceki sahnede Billy'ye karşı davranışlarında görülen babalık duygularının yerini hemen askeri disiplin alır. Sonra doktor gelir. Kaptan onun kolunu yakalayıp yerdeki cesedi gösterir: "Yalancı Ananias'ı Allah işte böyle cezalandırdı! Bak! Tanrı'nın meleklerinden biri tarafından çarpıldı. Yazık ki bu melek asılacak!" Ve derhal borda harp divanını toplantıya çağırır.

Doktor telaşı ve kuşkuludur: Acaba kaptan aklını mı oynattı? Böyle bir durumda, konunun amirale iletilmesi daha doğrudur. Fakat sessiz kalır Doktor. "Aldığı emirleri tartışma konusu yapmak küstahlık sayılırdı. Komutana karşı gelmekse işyan demekti." Peki, Kaptan gerçekten aklını mı oynatmıştı? Melville'in tasviri bilgelik kokuyor: "Kim gökkuşağında morun bitip kavuniçinin başladığı çizgiyi kesinlikle gösterebilir? Delilikle akılhlık konusunda da durum böyledir. Aradaki farkın derece derece değiştiği birçok vakada pek az kimse sınır çizgisini çekmek gibi bir işe kalkışır. Oysa bazı uzman kişiler bu işi meslekleri gereği ücret karşılığında yaparlar. Çünkü bazı insanların dünyada para için yapmağa kalkışmayacakları hiçbir şey yoktur." Tamam ama, sonuç? Yazar topu bize atıyor: "Kaptan Vere'in, işinin ehli bir adam olan cerrahın sandığı gibi gerçekten de ani bir sapıtmanın kurbanı olup olmadığına, hikâyesinin olaya tuttuğu ışıktan yararlanılan herkes kendi karar vermek zorundadır."

Kaptanı kişiliğinin tam tersi yönde davranmaya iten ana sebep, üzücü olayın "nazik bir döneme" rastlamış olmasıydı. Havada işyan kokusu vardı. Fakat Melville ortamı öyle bir tasvir ediyor ki, sanki nazik dönemin aslında ülkenin her zamanki normal hâli olduğunun hissediyorunuz. Tıpkı bizim çocukluğumuzdan bu yana istisnasız bütün devlet adamlarımızdan işittiğimiz şu sözün ima ettiği durum gibi: "Millî birlik ve beraberliğe en çok ihtiyaç duyduğumuz şu

günlerde..." Ben 60 yılda 6 darbe yaşadım (27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül, 28 Şubat, 27 Nisan, 15 Temmuz), millî birlik ihtiyacı hiç değişmedi!

Hukukî açıdan üzücü olayın görünürdeki kurbanı, kusursuz bir adamı kendine kurban etmeyi amaçlamış olan kişiydi. Öte yandan bu kusursuz adamın tartışma kaldırmayan davranışı, denizcilik gelenek ve yasalarına göre askeri suçların en ağırısı sayılırdı. Kaptanın yetkileri ve üstlenmiş olduğu görev ise onu, konuyu *basit*, yani *hukukî* yoldan çözüme bağlamaya zorluyordu. Mahkeme heyeti kamarada toplandı. Olayın tek görgü tanığı olan Kaptan Vere, üç üyelerine Claggart'ın iddialarını aynen nakletti. Üç jüri üyesi subay hayretle Billy Budd'a baktılar. Billy onlara göre, ne Claggart'ın iddia ettiği gibi gemide işyana küskürtücü planlar kuracak, ne de işlediği cinayet türünden bir olaya karışabilecek bir insana benzeyordu. Bu bakımdan belki dünyada şüphelenecekleri en son insandı.

Billy: "Kaptan Vere doğru söylüyor. Durum Kaptan Vere'in söylediği gibi, emniyet amirinin söyledikleri gibi değil. Ben Kiral'ın ekmeğini yedim, Kiral'a sadığım. ... Eğer konuşabilseydim ona vurmayacaktım. Söylediği yalanlara karşılık vermek istedim, ama konuşamadım, vurdum. Tanrı yardımcım olsun!"

Kaptan Vere, askeri ödev bilincinin vicdanî sorumluluk ve merhamet duygularıyla çatışmasından ileri gelen çaresiz bir durumdadır: "Tanrı önünde masum olduğuna içten inandığımız bir soydaşımızı nasıl acele bir kararla yüzkaraşı bir ölüme mahkum edebiliriz? Üzülerek sözlerime katıldığınızı belli ediyorsunuz. Doğrusu ben de aynı şeyleri bütün gücüyle içimde duyuyorum. Bu duyduğumuz, doğanın ta kendisidir. Peki, üzerimizde taşıdığımız şu apoletler, şu düğmeler kime sadık olduğumuzun belirtisidir? Doğaya mı *Hayır*, *Kiral'a*? Kiral'ın subayları olarak aldığımız ödevler, doğanın bizden istediklerine uygun olabilir mi?"

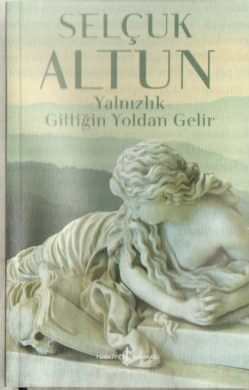
Dürüst, iyi yürekli ama medenî komutanın hukuk felsefesi nettir: Eylem ve davranışlarımızda doğal olmamak bizler için gerçek bir zorluluktur. Bizler emir üzerine savaşırız. Burada hüküm giydiren, mahkûm eden biz kendimiz miyiz, yoksa bizler sayesinde yürüyen Harp Kanunu mu? Harp Kanunu ne kadar insafsız, ne kadar merhametsiz olursa olsun, bizler ona yine de bağlı kalır, onu uyguluyoruz.

En başta, olayın sahnesi aslında İngiltere değil ABD demiştim. Türkiye deseydim ne farkederd? Tabiat'la Kiral'ın ezeli savaşı devam edip gidiyor. Ve Levent Oğlan'ın encâmı bizi bir ay daha *Arka Kapak'a* bağlıyor... ■

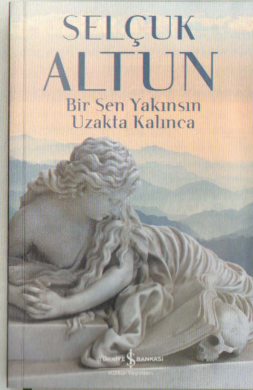
KİMDİR DÜNYANIN EN İYİ YAZARI?

Selçuk Altun'un bugüne kadar 14 baskı yapan ilk romanı
Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir ve onun devamı niteliğindeki
Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca İş Bankası Kültür Yayınları'nda.

(Z)engin ama aylak genç adam Sina İnsan'ın kitaplarla kitabevleriyle ilgili serüveni;
müzikten resme, arkeolojiden antikalara Beyoğlu ve Manhattan'ın arka sokaklarından
dünyanın pek çok çizgidişi noktasına sürprizlerle uzanıyor.



Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir
Selçuk Altun
232 s, 12 TL



Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca
Selçuk Altun
196 s, 12 TL

Ankara-Bahçelievler
kitabevimiz açıldı.
Yakarı kitapçıları Mar. Akademi
Kad. No: 15 Çarşıbaşı / Ankara
Tel: (0312) 222 61 30

Beşiktaş, Tel: (0212) 238 77 43 Bakırköy, Tel: (0212) 871 20 32 Nişantaşı, Tel: (0212) 234 80 71 Taksim, Tel: (0212) 238 08 37
Ankara - Yenimahalle, Tel: (0312) 430 33 66 Tunalı Hilmi, Tel: (0312) 324 10 73 • İzmir - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42
Diyarbakır - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • Eskişehir - Tepebaşı, Tel: (0222) 220 49 13 • Konya - Selçuklu, Tel: (0332) 351 16 07
Kayseri - Melikgazi, Tel: (0352) 222 56 92 • Manisa, Tel: (0236) 231 69 24 • Mersin, Tel: (0324) 238 18 14
Samsun - Çiftlik, Tel: (0362) 233 38 30 • Trabzon Merkez, Tel: (0462) 326 98 39

Kurucusu olduğumuz: İş Bankası Kültür Yayınları
yeni kitaplarla büyüme devam ediyor.

TÜRKİYE **BANKASI**
Türkiye'nin Bankası

MUSLUKLAR TIKALI

Enis Batur



Nitelikli yayınların ezici çoğunluğunun dolaşıma çıkma sıkıntısı yaşadığına, dolayısıyla sınırlı sayıda okura ulaşması sonucunun doğduğuna ilişkin sık sık yakınma ağırlıklı yazılar yazdım. Gelgelelim, engeller ne olursa olsun, *istekli* okur hemen her kitaba erişmenin yolunu bulabilir, yabana atılamaz bu olanaklar: Kitapçıda bulamadığını ikinci el kitapçıda, internet satış sitelerinde yakalar; çoktan tükenmiş kitapları bile.

Basılmış, dolayısıyla çoğaltılmış ürünün hiç değilse bir türden bir avantajı söz konusu. 20'sinde bir okur, niyetlenirse, 70 yıl önce yayımlanmış bir kitaba zorlansa da ulaşmanın yolunu bulur. Aynı genç sanat tutkunuyorsa işi bir hayli güçtür:

Bugün, Cihat Burak'ın kitaplarına rahatlıkla erişilebilir de, konu resimleriyle karşılaşmaya geldiğinde koşullar çetinleşir: Pek azını bir iki müzenin koleksiyonundan, o da ilgilendiğiniz anda sergileniyorlarsa, çıplak gözle görebilirsiniz. Görsel sanatlar yazı sanatlarıyla bir tutulamaz: Çoğaltılmış versiyonları çünkü "asıl"larıyla bir tutulamaz. Kaldı ki, röprodüksiyon sektörü gelişmiş sayılmaz ülkemizde; sanatçı kitaplarının sayısı düşüktür, çoğu kez nitelikleri de.

Cihat Burak öylesine seçtiğim örnek. "Klasik" ustalarımızdan Nazmi Ziya'nın ya da Avni Lifij'in, sonraki kuşaklardan Karaburçak'ın ya da Altan Gürman'ın, hepsini geçtim yaşayan bir sanatçımızın yapıtıyla tanışmak handiyse olanaksızdır. Yapıt derken birkaç ünlü parçadan değil temsili bir bütünlükten, tanışma derken üstünkörü fikir sahibi olmaktan değil derinlemesine bir ilişki kurmaktan söz ettiğimi eklemeliyim. Sorun öylesine iriyarı boyutlar almış durumda ki, bırakan genç meraklıları, yılların uzmanı bile önünü tikiyor, doğru dürüst sanatçı monografileri bile üretilemiyor.

Ressamlardan örnek verdim, heykel bağlamında vaziyet beterin beteri. Seramik bağlamında da... Dileyen, buradan bestecilerimizin varlığına yokluğuna uzanabilir: Bülent Arel, Ertuğrul Oğuz Fırat, Mimaroglu ya da Usmanbaş: Ne kadarını nereden dinleyecek 20 yaşındaki meraklı?

Bundandır: Duvarlarımızda köçek havası, kulaklarımızda Mehter Marşı, gözlerimiz infaz mangasının karşısındaymışcasına siyah kumaş parçasıyla örtülmüş yaşıyoruz.

Emme Basma Tulumba

Arkamda kalan yarım yüzyıl içinde defalarca döndüğüm kitaplar, dinlediğim besteler, baktığım resimler ve heykeller, izlediğim filimler oldu –*asal* besin kaynaklarım. Aynı süre için sayısını kestiremem, kimse kestiremez, bir dolu kitabı okuyup geçtim (bir daha dönmemesiye), kat be kat fazlasını "karıştırdım"; yarı yarıya kulak verdiğim müzikler, önünden geçtiğim sanat yapıtları, göz ucuyla (akıl başka yerde) izlediğim pek çok film –tümünü ayrıca bir şeyler (ama ne(ler)) katmıştır bana, şüphem yok.

Bu ilişkilerin zaman/emek eğrileri birbirine benzer oysa. Somut birer örnekten yola çıkayım: *Böyle Buyurdu Zeydüş'tü* en iyi niyetle 100 saatte okursunuz; Mozart'ın *Requiem'i* yaklaşık 64 dakikadır; Delacroix'nın sık karışına diktiğim, röprodüksiyonuna sık başvurduğum *Melekler Döğüş'üne* bir seferde olsun olsun 15 dakika bakmışımdır; *Il Guernardo* gibi uzunca bir filmi yaklaşık 190 dakikada izler insan.

Yaratı ürünlerinin insan ömründen *zaman emme* koşulları farklıdır, sözün özü. Kundera yazıyordu, Matisse'in sanatçılığı hakkında "fikir sahibi" olmak için Nice'deki müzesinde iki saat dolaşmak yeterlidir, aynı sürede Conrad'ın yapıtı hakkında "fikir sahibi" olamazsınız. Bütün Webern'i 3 saatte dikkatle dinleyebilirsiniz, bütün Bresson'ları 30 saatte dikkatle izleyebilirsiniz, bütün Mallarmé'yi (ki oylumlu bir yapıt değildir) dikkatle okumak için en iyi *niyetle* 30 hafta ayırmanız gerekir. Soluklu yapıtların emeceği yakit elbette onlarla bir tutulamaz: Bütün Bach, Picasso, bütün "İnsanlık Komedyası", bütün Fassbinder geniş zamanlar ister –ayrıca, plastik sanatların özel açmazı vardır: *Kimse* bütün Picasso'yu çıplak gözle görme olanığına sahip olamazdır: Özel koleksiyonlarda, binlerce kilometrenin birbirinden ayırdığı çok sayıda müzede, 25 bin dolara sahip olunabilen katalogunda kaybolmaktan başka çare yoktur!

Gelgelelim, bu tuhaf zaman denklemlerine karşın, ömrünü Webern'e ayıran insanlar olmuştur. Balzac'ın "İnsanlık Komedyası"nı oluşturan 88 anlatıyı iki yıl içinde okuduğunu belirtir Tahsin Yücel –bu süreye yaptığı çalışmanın gerektirdiği süre dâhil değildir. Buradan, iki yıl boyunca, her hafta bir Balzac –yaklaşık olarak– bitirdiği anlaşıyor Yücel'in: Böylesine güçlü, soluklu bir yapıt için çok mu? Unutmamak gerekir: Balzac okumak, "Komedyası"nın *kadrosu* düşünülecek olursa, iki bini aşkın insanla *derinlemesine tanışmak* demektir, pek çok başka *taşnışıklığı* hiç saymıyorum.

Her *sıkı* yapıt onu *katetme* (okuma, dinleme, bakma, izleme) süremizden taşar öte yandan. Kitap ya da film bitmiş, musiki susmuş, tablo ya da heykel çıktığı-mız salonda kalmıştır, oysa onunla onlarla alıp başımızı gitmeyi sürdürürüz. Kısaları uzunlu, geri dönüşlü, az ya da çok kalıcı hipnoz halleri yaşarız. Ne yazık ki, insanoğlu şimdilik beynindeki sayacın kayıtlarını tartamıyor, inceleyemiyor, nereden ne kadar nektar topladığını, zihnini ve ruhunu neyle ne ölçüde beslemiş olduğunu kestiremiyor. Okuduklarımızı okumasaydık, gördüklerimizi görmeyip duyduklarımızı duymasaydık nice olurduk?

Seziyorsak bile, ölçmekten aciziz.

"Bir yazarın tek bir okuru varsa ona yazar denmez. Bir yazarın iki okuru varsa ona yazar denmez. Ama, bir yazarın üç okuru varsa (ki binlerce okurdan sözedercesine vurgu yapıyordu bu sayıya), o zaman, işte, onun bir yazar olduğunu söyleyebiliriz".

Bir gemi yolculuğu sonrası Mısır'dan Atina'ya gelen Henri Michaux, Akropolis ziyareti sonrası karşılaştığı Seferis'e söylemiş bunları: 11 Nisan 1947. Kitaplarını imzalıyormuş o sırada, herhalde en az üç okur çıkmış olmalıydı karşısına!

Michaux'nun âmiyane deyişle dalga geçtiğini düşünüyorum, bu türden bir "ölçü" getirirken. Daha önce yazmıştım: Bir ara kitaplarının baskı sayısını 200 nüshayla sınırlamak istemişti.

Kaç okuru varsa yazar sayılabilir sorusu bir de çok-satar yazarlarına sorulmalı! Sanırım tümü, söz gelimi benim kadar okuru olsa yazmayı bırakırdı.

Birkaç bin okurum var, birkaç okurum olsaydı bir şey değişmezdi benim açımdan: Sayıları değil, nasıl insanlar, okurlar oldukları önemlidir.

Pessoa durmadan yazıyor, yayımlamıyordu: Okursuz, hem de nasıl yazardı. ■

Mehmet Ali & Akşamsefası

BABİL.COM'UN
RENKLİ KİTAP DÜNYASI
ÇENGELKÖY'DE
SİZİ BEKLİYOR

babilmekan
kitabevi kafe

8.000 ÇEŞİT KİTAP, KEYİFLİ KIRTASIYE, USTA ELİNDEN
KAHVE ÇAY ve LEZİZ ATİŞTİRMALIKLAR
EVİNİZİN RAHATLIĞINDA
KİTAP OKUMA ve ÇALIŞMA İMKANI.

DÜNYA DEĞİL,
İNSAN TERSİNE DÖNDÜ

Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu, bugün tam da ihtiyacımız olan bir eğitimi veriyor. Olanı biteni görme ve onun üzerine düşünme eğitimi. Yalnız bu eğitim hiç de öyle eğlenceli değil, son derece tehlikeli. Çünkü bilinmesi zaruri istemeyen birileri var ve daima olacaklar. Eduardo Galeano hep olduğu gibi hiç korkmadan inşa etmiş bu okulunu ve yazmış cesurca.

Kendi ifadesiyle “bir anı biriktirici” Galeano. Bilhassa yakın tarihin en kritik anılarına hafızasında derin yerler açmış. İstiyor ki bu yerler yalnız kendine mahsus olmasın, ziyaretçisi bol olsun. Bunun için yazmış birçok kitabını. Onun kendini ifade ettiği bir diğer tanım da “iyi futbol dilencisi” olması. Ne yazık ki her şeyin ambalaja dönüştüğü dünyada futbol da bir tüketim malzemesi oldu. Meşin yuvarlak, “tutkunun en hası” olma özelliğini yitireli epey oluyor.

Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu, Ağustos 1998’de tamamlanmış. Galeano “kitabın devamını okumak için günlük gazeteleri takip edin” uyarısı yapıyor son sayfada. “Fail hâlâ meçhul ya da meçhul imajı veriliyor” diyen Galeano, Uruguay sokaklarında yetişmiş tipik bir Latin Amerikalı olarak tehlikeye atılıyor ve acımasızca bizi bize anlatıyor: “Birkaç yıl öncesine kadar kimseye bir borcu olmayan adam namusun ve çalışkanlığın erdemli bir örneği. Bugün ucube bir yaratık. Borcu olmayan biri yok demektir. Borçluyum, öyleyse varım. Krediyi layık olmayan, adı ve yüzü olmaya da yaraşmaz... Günümüz dünyasında tüketim parlaması bütün savaşıardan daha çok şamataya neden oluyor ve bütün karnavallardan daha çok kargaşa üretiyor. Eski bir Türk atasözünün dediği gibi, veresiye için iki kere sarhoş olur.”

350 sayfalık bu kitap-okulda adaletsizliğin, ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin temel ilkeleriyle okuyucu hazırlık eğitimini alıyor. Sonraki bölümde-sınıfta korku eğitimi ve endüstrisi anlatılıp, günümüzde de sıkça başvurulan “ısmarlama düşman hazırlama” kursu veriliyor. Hayatta nasıl zafere ulaşılır, nasıl dost edinilir, faydasız kötü alışkanlıklara

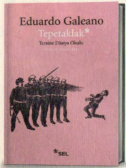
karşı neler yapılabilir gibi sorular cevaplanıyor.

İnsan avlayanların, gezegeni yok edenlerin, kutsal otomobilin “dokunulmaz” olduğu şu zamanlarda, artık geri dönüşümleri mümkün olmayan yollardayız. Nitekim geçtiğimiz günlerde yayınlanan bir haberde, eldeki kaynaklarla artık dünyanın geri kazanılmasının imkansıza bir noktaya geldiği yazıyordu. Eh, hak ettiğimiz budur.

“Yalnızlığın Pedagojisi” bölümünde Galeano, tüketim toplumu okumaları yapıyor ve ileri iletişim-sizlik dersleri veriyor. Biz tüketirseniz enforsasyon akıyor ve her şeyi yakalama uğruna hiçbir şeyi tutamıyoruz. Mesela çocukları “hedef alan” dev bir çikolata markasının aynı zamanda ihtiyaç diyabetlilere ilaç üreten bir alt markası olduğunu öğreniyoruz.

Bir “karşıokul” a ihtiyaç duyuyor okuyucu. Galeano yetişiyor ve elimizdeki tek kurtuluş imkânının “çıldırma hakkı” olduğunu söylüyor. Zaten kitabı bir solukta okuduktan sonra çıldırma üzerine düşünmemek de imkânsız.

Tersine Dünya Okulu’nun hangi bölümüne merak duyduğunuz veya hangi bölümünden mezun olacağını bilemiyorum. Ama Galeano’nu şu sözlerinin her diplomanın altında parıldayacağını biliyorum: “Bizi gömen ya da süren toprak zehirleniyor. Hava yok, havasızlık var. Yağmur yok, asit yağmuru var, Parklar yok, park yerleri var. Eşler yok, ortaklar var. Uluslar yerine şirketler var. Yurttaşlar yerine tüketiciler var. Şehirler yerine yığılmalar var. Bireyler yok, dinleyiciler var. Gerçekler yok, reklamlar var. Vizyonlar yok, televizyonlar var. Bir çiçeği övmek için ‘plastik gibi’ deniyor.” ■



Tepetaklak
Eduardo Galeano
Çev. Bülent Kale
Sel Yayıncılık

Şiirden, denemeye ve romana, müzikten, sinema ve televizyona, kolajdan, özgünlüğe ve saflığa kadar birçok konuda atılmış kurgu ile kurgu-dışı düğümünü çözmeye çalışan David Shields, gerçekliğe yaklaşmak adına kalıpları kırıp yerleşik fikirleri tarumar ediyor, yağmalıyor ve parçalarından yeni mozaik bir söylev oluşturarak “kaybetmiş olduğumuz özgürlüğümü” geri almaya davet ediyor.

Romanın kökü hakikat kılığına girmesinde yatar. Novel (roman) kelimesi Avrupa dillerine girdiğinde anlamı belirsizdi ve gelişim sürecinde kendi kurallarını kendi koydu. -Freud ve Einstein’dan sonra, roman anlatıdan, şiir kafiyeden çekildi ve sanat temsili olanı dökülüp soyuta kaçtı. -Yazı yazmanın tek yolu tüm okların bittiğinde kendini hedefe fırlatmaktır. -Çehov olay örgüsünü kaldırdı. -Pinter incelikle işleyerek tarihi anlatıyı söküp attı. -Beckett karakterizasyonu çıkardı. Ama yine de onları duyabildik. -Eksiltme bir yaratım biçimidir. -Lirikleşen bir deneme kendini öldürmüş denemez. -Sanat doğruyu tanımımıza yarayan bir yalandır. -İyi bir yazarın em temel yeteneği, içindeki şoka dayanıklı zıvalık detektörüdür. -Dünyayı kelimelerle düzenlemeye çalıştığınız an, doğasını değiştirmiş olursunuz. -Gerçekler yoktur sadece sanat vardır. -Nihai yörünge insanın kendisidir. Kim kendi ruhunun yörüngesini hesaplayabilir ki?

Anlamsız, küçük ve önemsiz parçalar nizamı sokulup bir araya geldiğinde ancak gürültüden ahenk dolu bir müziğe dönüşür. Yukarıdaki aforizmalardan bir beste çıkmaz şimdilik belki ama zaten amaç da boşluğu doldurmaya çalışan zihinizi pasif bir oyuncudan proaktif bir hakem haline getirmekti. David Shields, *Gerçeklik Açlığı: Bir Manifesto* kitabında intihal ile kendine mal etme arasında asılı duran yerleşik kaidelere uymadığı gibi yazınsal tabuları da yıkar ve kendi kuralları ile ele aldığı konuları çelişkiden kurtulmak isteyen zihinlere sunar. 618 aforizmik deyişten oluşan kitabın bölümleri konvansiyonel dizinin yerine alfabetik sıra ile düzenlenmiş, başlıklar “Üvertür”; Bölüm A, “Mimesis”; Bölüm B ile

başlayıp özel dikkat ve ustalıkla “Z” harfine gelindiğinde “Final” ile bitirilmiştir. Shields, Nietzsche’den Picasso’ya, Cicero’dan Emerson’a, Montaigne’den Shklovsky’ye, Michael Moore’dan Woody Allen’e, Lloyd Bradley’den Dj Spooky’ye birçok filozof, ressam, yazar, film yapımcısı, oyuncu, eleştirmen, müzisyenin kotasyonlarının yapısını kendi kelime ve düşünceleri ile bozmuş ve bu sayede klasik okuma tecrübelerini alt üst etmiştir.

Zaman zaman günah çıkarma ve itiraf ayınlarına de dönüşen pastiş ve elektik yapıdaki kitap, kurgu ile kurgu dışı evliliğinden olma melez bir kimliktir. Başkalarının cümlelerini talan eden Shields, savunması ise “yalan hakkında bir kitap yazıp içinde yalan söylemenize izin verilmemesi” durumuna benzeterek yapıyor. Bu, evrenin oluşumu ve yapısı hakkında her şeyi açıklamaya çalışan fakat hiçbir şeyi öngöremeyen *Gök Mekaniği* kitabında Tanrı kelimesinin geçmemesine şaşırın ve merakla sebebini soran Napoleon Bonaparte’e, “İhtiyaç duymadım” diye yanıt veren Pierre Simon Laplace’in ironik cevabı gibi gölgenin arkasındaki asılı duran gerçeğe işaret etmek için geliştirilmiş bir retoriktir. Kitaptaki kompozit metin; müziğin, kültürün, sanatın, kelimelerin ve geri kalan umumi ne varsa hepsinin sahibinin bizler olduğunun, dolayısıyla anonim olan gerçekliğin telif hakkının satın alınmayacağına en somut şekilde dışavurumudur.

Yalanlar gerçekliğin amfetaminidir. Gerçeklik açlığını hiçbir manifesto doyuramaz fakat merakı körükleyen, arayışı tahrik eden, düşünceleri provoke eden ve fikirleri uyanık yalanlar bizi ancak “Simurg” a komşu gerçekliğe bir adım daha yaklaştırır. ■



Gerçeklik Açlığı - Bir Manifesto
David Shields
Çev. Beril Tüccarbaşçı Uğur
Everest Yayınları

KÖTÜLÜĞÜN YAPMA ÇİÇEKLERİ

Özgünlük ve özerklik talebinin bir yaratımıdır sanat. Sınırları dikte eden her ne varsa onları alt etmenin yollarını arar ve en başta sınırları ve normları inşa eden kavramları masaya yatırır, söz gelimi: “İyi” ve “kötü” olanı. Bir kötülük varsa eğer -ki en azından yaratılmış her varlığın kötülüğünü yansıtan bir ayna vardır- ona ancak sanat direnebilir. Doğa insanları içine kötülük tohumlarını çoktan atmıştır, sanatsa onları ele geçirir, ucuş topraklarında yeşertir. Hayat verdiği “kötülük çiçekleri” şimdi doğaya ve yaratımı kötülüğe onu özgürce kurarak egemen olacaktır.



Edebiyatta Kötünün Yeniden Doğuşu: Cehennem Azabı, Şeytan Ayinleri ve Sefahat Alemleri
Peter-André Alt
Sel Yayıncılık

“Uçlardansa aşırılıklarda telef olmak yeğdir.”

Jean Baudrillard

İyiye var edebilmenin yolu kötüyle bilinçli bir şekilde ilişkiye girmekte yatar. Sanatçı ise bir şeytan terbiyecisidir tüm “iyi” niyetiyle ve “kötü”ye direnme konusundaki samimi amaçlılığıyla. Peter-André Alt, sanatın kadim meselesini dert edinmiş bir serinin yaratıcısı ve deyim yerindeyse, muzip bir “şeytan terbiyecisi”. Alman yazar “Kötünün Eteği” serisinin dördüncü kitabında kötünün edebiyatta vücut buluşunu, cehennem, sefahat âlemleri ve şeytan ayinlerini romantik ve modern dönem yazarların eserleri üzerinden değerlendiriyor. Kitabının odağını ise kötülük ve kötülüğün merkezini teşkil eden “tekrar” ilkesi belirliyor.

Kötülüğün maddi varlığının mekânı diyebileceğimiz cehennem ve onun topografyası, “tekrar” ilkesine dayanarak kurulmuştur. Durmaksızın yinelenen kötülük edimleri ve onun karşılığı olan cehennem azabı sonsuz biçimde tekrara dayanır. Kötülüğün, günahın ve cehennem azabının tipik bir algoritması olduğu kabul edilebilir. Boşluk hissiyle başlayan haz peşinde koşma ve doyuma ulaşma itkisi, haz merkezli kötülük ilkesinin fitilini ateşler. Eylemsel kötülüğün eksiklik duygusuna yol açması ise aynı isteği tırmandır ve nihayetinde eksiklik duygusu döngüsel bir şekilde kendi varlığını namütenahi surette yeniler. Eksiklik ilkesi biteviye bir azabı ve cehennemî kötülüğü yeniden ve yeniden üretecektir.

Cehennem ise otomotikleşmiş hayat ritminin sonsuzlaştığı, birbirine benzeyen günahların benzer suretlerde, en fazla farklı şiddetlerde cezalandırıldığı mekândır. Bir diğerini aratmayan modern cehennem tasvirleri,

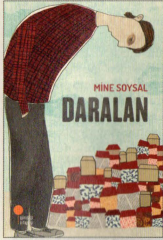
kötülüğün monotonluğunu ve ikâme edilebilir doğasını resmeder. Alt'ın da vurguladığı gibi, cehennem azabı Dante için, Tanrı'nın armağanı olan yaşamı düzenleyen büyük farklılıkların geçersizleşmesine, tekrarlanmanın verdiği acılara dayanmaktadır. Cehennem, modern hayatın resmidir. Cehennem her yerdir, cehennem her yerdedir. İkâme edilebilirliktir, gayri şahsiliktir ve öznelğin yitimidir. Walter Benjamin için “modernliği” şekillendiren temel özelliklerin bütünlüğünü belirlemek cehennemi belirlemektir. Sıradanlığı aşma gayretinin sonsuz sıradanlığıdır. Marjın yarattığı bir değerinden şiddeti dışında bir farkı olmayan yeni fakat özgünlükten tümüyle uzak normlardır. Her şey için mübadele söz konusudur, öteki bir değerinin yerini almak için sırada beklemektedir. Mezarlıklar bu bekleyişi kısa tutmak içindir; dünya bir değerinin yerine ölünen ve yaşanan bir mekândır. Farklı olanın yaratımı veya yeniden inşası imkânsızdır. Bir değerinden şiddetle ayrılmayı, farklılaşmayı talep eden, bir değerle ilişkilenebilen var olamaz. “Kötü”, yadsımaya çalıştığı “iyi”ye odaklanarak ve onu ters bir yinlemeyle takip ederek var olur; tüm özgürleşme ve özerkleşme taleplerine rağmen kötülük bir programa tabidir. Doğanın elinden kötülüğü almayı ve ehliştirmeyi hedefleyen sanatın programı gibi, kötülüğün programı da iyiliğin programından bir nebze sapamaz.

“Cehennem sınırları yoktur; belli bir yer değildir orası. Çünkü biz neredeysek cehennem oradadır; cehennem neredeyse biz de hep orada olmak zorundayız. Kısacası, tüm dünya yok olduğunda, tüm yaratıklar arındığında, cennet olmayan her yer cehennem olacak.”

Peter-André Alt ■

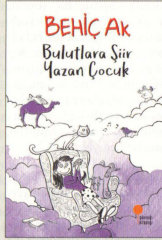
GÜNEŞİĞİ KİTAPLIĞI

Bulutlardan sokaklara,
edebiyatla yeni dostluklara.



Gençlik edebiyatımızın sıradışı yazarlarından Mine Soysal, son romanında kıyıda köşede kalmış yaşamları görünür kılıyor. Gençlerin küskün içsesini, biriken kaygılarını aynı mahallede buluşturan yazar, korkuları dayanışmayla dağıtanları, yaşama dört elle sarılanları selamlıyor.

DARALAN
Mine Soysal
Genç Kitaplar



Usta sanatçı Behiç Ak'ın çocuk romanları koleksiyonu, içinden şiirlerin, masalların ve hayallerin geçtiği bir kitapla altıya ulaştı. "Tektip çocuk" teklifesine özgün karakterleriyle karşı duran yazar, modern dünyanın ve sosyal medyanın tekdüzeliğini, mavi bulutlarla dağıtıyor.

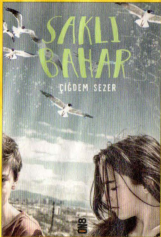
**BULUTLARA ŞİİR
YAZAN ÇOCUK**
Behiç Ak
Çocuk Kitaplar



Ödüllü yazar Gülsevin Kırıl, yeni romanında çocukların zorbalığa karşı nasıl direndiğini eğlenceli üslubuyla aktarıyor. Küçük bir sınıfta yaşananların hayatın provası olduğunu animsatan yazar, dayanışmanın ve haksızlığa karşı gelmenin önemine değiniyor.

BELALİ DÖRTLÜ'YE KARŞI
Gülsevin Kırıl
Resimleyen Ebru Tatlısu
Çocuk Kitaplar

Geçmiş, geleceğindir kimi zaman...



Ödüllü şair ve yazar Çiğdem Sezer, ON8'deki ilk romanında göç etmiş bir ailenin ekseninde, günümüz Türkiye'sine odaklanıyor. İncelikli şiir diliyle, genç kalplere özenle dokunuyor. Hayatlarına yön vermeye çalışan dört gencin yaşadıklarını, umutlarını ve sorunlarını dillendiren roman, cesareti ve her şeye rağmen devam etmeyi duyumsatıyor.

SAKLI BAHAİR
Çiğdem Sezer

on8@on8kitap.com facebook/on8kitap
twitter/on8kitap instagram/on8kitap

ON8
on8kitap.com



info@gunisigikitapligi.com facebook/gk-gunisigikitapligi
twitter/_Gunesigi_ instagram/gunesigi_kitapligi

Güz 2017 Kataloğu çıktı!



Süleyman Ragıp Yazıcılar'ın *Güzel Gölge*lik'ini okurken; Şükrü Erbaş'ın şu sözü aklıma düştü: "Bir uzaklaşma sanatıdır şiir, herkesi yanına alarak uzaklaşma..." 33 yıllık yaşamının bir nevi otobiyografisi düşüyor mısıralara...

Hiç geçmeyen mazi coğrafyasının sesini, yani çocukluğundaki hatıraları hatırlayarak derliyu hüzünü, umudunu, bazen de çaresizliğini. Şiirlerinin arasına serpiştirdiği kişisel tarihinin aynası olan fotoğraflar ise, okuyucunun sözcüklerin arkasındaki hikâyeler için farkındalık oluşturuyor.



Güzel Gölge
Süleyman Ragıp
Yazıcılar
Aşina Kitap

Bu özel görseller içinde hiç şüphesiz (ya da bence öyle...) Norveçli olan annesinin 1956 yılına ait bebek arabalı resmi... Sanki fotonun arkasında Knut Hamsun konuşuyor, Kuzey'in "Hüzünlü Havalar"ını anlatıyor. Keza şiir ithaflarından da şiirin haritasında işaretli yerleri rahatlıkla bulabilirsiniz. Bir nevi lejantlar bu sunmalar, bu hediyeler...

Şair, önsözünde dediği gibi, şiirde yalnlığı, duruluğu, samimiyeti önemsiyor. Evet, mümkün mertebeye anlaşılır olmayı istiyor, kimseye bulmaca çözdürmemeyi tercih ediyor. O yüzden şiirin "gizli özne"si imgeye, Yazıcılar'ın dizelerinde çok da tesadüf etmiyoruz. Belki de "mânâ"nın peşinden koşmak bunu gerektiriyor, kim bilir...

Esenler kahvesinde bir buçuk saat

"Gittikçe güzel olacak her şey" ses olarak olmasa da başlığa bakan vecchesiyle Türkiye'nin gördüğü tek şair Başbakan Bülent Ecevit'in "Yarın"ını anımsatıyor: "Bir şeyler olacak yarın/Duruşundan belli/Kırdaki atların..." Yazıcılar, şimdilerde Üsküdar'da mukim olsa da çocukluğu ve ilköğrenlik yılları Esenler'de geçmiş. Metropol varoşu olarak adlandırılan bu semt, şair için özel bir yere sahip, kelimeler onun söylüyor çünkü: "Minibüslerde sıkışan omuzları/yardımın başını yasladığı/dövüşmeyden çocuklar sahtedir/insan insana değince insandır..." Esenler kahvesinde geçen bir buçuk saat, onun hayatında donmuş bir kare. Evet, yeşil örtülü masada, kakao ve sigara içiliyor, Trabzonspor maçı izleniyor, sisler onları gizliyor.

Göge bakmak Turgut Uyar poplaştığından yahut Twitter'da trend topic olduğundan bu yana klişeleşse de Yazıcılar; kendisini, ailesini, çevresini ve muhitindekileri gökyüzüne

bakmaya davet ediyor. Sayfaları çeviriyorsunuz "Muş'a kar yağıyor/pencereler üşüyor..." mısırası denk geliyor. Anne duası kızları öğretmen yapar mı veya her insan isminden bir pay taşır mı bilinmez; ama İsmet Özel'in "Muş'ta Bir Güz İçin Prelüdlar" şiiri kendini hatırlatıyor hemen. Önden çalınan şarkıya eşlik ediveriyorsunuz hâliyle... Ruhunuzun bugusunu siliyorsunuz acılarınızla...

Bu arada Süleyman Ragıp Yazıcılar'ın alt metninde Sezai Karakoç'un silueti beliriyor. Ancak şurada bir tenkit yapmak icap ediyor: Karakoç, kendi inancını, bağlı olduğu değerleri, mefkûresini anlatırken; aktarıırken; açıklarken ayakları yere basan, neyi, niçin ve nasıl söylediğini bilen bir şair. Yazıcılar, kafasındaki dünyayı, kâğıda dökerken bu işi ustalıklı ve biraz daha incelikle yapmalı, kanaat-i acizanamce. Çünkü zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özenlen şey (o her ne ise...) daha parlak bir şekilde ifade edilmeli diye düşünüyorum. Bir başka eleştiri de şu: "Avrupa'ya Bir Çift Söz" şiirinde, hani Batı nasıl yerleşik oryantalist bakış açısıyla Doğu'yu değerlendiriyor ve yargılıyorsa, şair de aynı şablon, klasik kalıp, benzer plastik cetvel ve ön/son yargılarla Batı'ya yükleniyor: "Bilirim barışmadık hiç/Pek hazzetmedin olan bitenden/Medeniyette yarışmadık hiç/Kurtulamadın kibir isimli cehennemden..." Kutsal olan ne varsa hiçe sayınca/Kalbini unuttun, aklına taptın..." Şairin burada hedef aldığı "Türk korkusu'na karşı" "defilkanlı" metotlar uygulamayan "Haçlı ittifakı", tondan bu anlaşılıyor. Lâkin bir de Rönesans'ı, Sanayi Devrimi'ni gerçekleştirmiş, Aydınlanma Çağı'nda her şeyi sorgulamış "öteki Avrupa" var ki, insanlık için çalışan bilim adamlarını aynı kefeyle koyup, şiir slogan atmak, en hafifinden tarih bilmemezlik oluyor gibi. ■

MUSTAFA KUTLU'DAN MODERN TÜRKİYE'NİN HİKÂYESİ

Bize güzel hikâyeler yazmak için her sabah güneşin doğuşunu izleyen Mustafa Kutlu'nun yeni hikâye kitabı *Tarla Kuşunun Sesi*, güneş doğarken tarlada çalışan bir çiftçi kapağıyla Dergâh Yayınları'ndan yayımlandı.

Hikâyelerinde özellikle 1950'den sonraki Türkiye'nin geçirdiği değişimleri, toplumsal hayatın dönüşümlerini ve Anadolu insanını konu edinen Kutlu, bizi 2. Abdülhamit döneminde yaşayan bir Yörük Anadolu delikanlısının destansı mücadelesine götürüyor. Kutlu, Türkiye'nin bugünlere nasıl ulaştığı hakkındaki fikirlerini Molla Murat'ın hayat hikâyesinde bir araya getirmiş.



Tarla Kuşunun Sesi
Mustafa Kutlu
Dergâh Yayınları

Modern olanla geleneksel olanı kendine özgü, yeni ve yerli bir dille harmanlayan hikâyeleriyle tanıdığımız Mustafa Kutlu, Nazan Bekiroğlu'nun deyişiyle, "abartısız albenisi", "fütursuz sadeliği" ve "merkezin sınırlarıyla sınırlanmayışı" ile edebiyatımızın en özgün isimlerinden biri. Onun hikâyelerini okuduğunuzda kendinizi bir kahveye atarsınız ve çay kahve içerek hikâyedeki bir karaktere usulca yaklaşıp kendinizi teslim edersiniz. Kutlu'nun *Huzursuz Bacak* kitabında dünyaya ait görüşlerini ve içinde yaşadığı topluma dair söyleceklerinin hepsini söylediğini, tüm fikirlerini bir kitapta paylaşarak ifade ettiğini biliyoruz. Ancak *Tarla Kuşunun Sesi*, Kutlu külliyatında zirveye tırmanacak gibi görünüyor. Zira Kutlu *Tarla Kuşunun Sesi*'nde adeta Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modern Türkiye'nin hikâyesini yazmış. 2. Abdülhamit döneminde doğan Molla Murat'ın hayat hikâyesini Ermeni ve Rum isyanlarıyla, 1. Dünya Savaşı ve özellikle Yunanlılara karşı yapılan mücadelelerle, Kurtuluş Savaşıyla, Cumhuriyet dönemine geçişle gelen inkılaplar ve yasaklarla beraber okuyoruz.

Yörük bir delikanlı olan Molla Murat, astığı astık kestiği kestik, sözünün eri bir yiğittir. Peki, Molla Murat dağdan şehre nasıl iniyor, nasıl bir yol tutuyor, nasıl aşık oluyor ve nasıl evleniyor, kendisini ve obasını nasıl kuruyor, nasıl bir köy inşa ediyor, nasıl bir ahlak geliştiriyor? Kutlu, Molla Murat karakterinde şimdiye kadar anlattığı diğer hikâyeleri ve fikirleri de adeta bir araya toplayarak, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş dönemini halk hikâyesinin destansı üslubuyla anlatıyor. Halk hikâyesinin karakteri Molla Murat ile orta oyunun karakteri Mustafen'din birbirlerine satışarak modern Türkiye üzerine yaptıkları sohbeti

hemen bir iskemle çekip dinlemeye başlıyorsunuz. Kitap bu biçimsel özelliğiyle bir şaheser! *Huzursuz Bacak* kitabından hareketle Kutlu'nun birçok kitabında dile getirdiği, ülkede birçok alanda fikir üretilmediği sorunu modern Türkiye'nin inşasında kaçınılmaz olarak yaşanan en büyük eksiklik. Kitabın belki de en önemli tarafı Kutlu'nun modern Türkiye'nin geçirdiği değişimleri ve dönüşümleri anlattığı bu bölümler olsa gerek. Millet yerine ulus inşa edenler acaba doğru işler mi yaptılar? Örneğin dil devrimiyle milletin asırlar içinde oluşan hafızasının bir gecede karardığını anlatan Molla Murat'a göre Arap alfabesi kaldırılmadan Latin alfabesi getirilebilir ve her iki dilde de tüm eserler okutulabilirdi. Böylece Türkçe yaralanmaz, ifade kudretini kaybetmez, mazi ile olan irtibat kesilmeyerek bugünlere taşınırdı. Molla Murat'a göre elbette mazi bizi terk etmezdi; günün birinde döner gelirdi ama şapka kanunu ile uğraşıldığı kadar fikir üretmenin önemi kavransaydı, ileri medeniyet seviyesine daha hızlı çıkılırdı.

Kitabın ilk bölümünde kahvede Türkiye'nin hikâyesini dinlerken, ikinci bölümünde adeta Dostoyevskivâri bir hikâyeye; bir baba ve ona düşman olan çocuklarına kulak kesiliriz. İki ayrı dönem, iki ayrı üslup ve biçimle karşımızda. Altın alta kitabın hemen her bölümünde işlenen toprak meselesi burada da karşımıza çıkar, kim sahip çıkacaktır bu toprağa? Kitabın sonunda tüm karakterler kaybolurken genç bir delikanlı olan Ömer kendi atına binmiş geliyordur. Toprağa sahip olma fikri, kitabın ana eksenidir denilebilir. Kutlu'nun yazdığı hikâyeler, adeta çağdaş bir mesnevi gibidir ve eğer not alınarak okulsu ve idarecilerimizden başlanmak üzere herkesin üzerine düşerek gereği yapılırsa, güneşli günler bu ülkeye çok yakın zamanda gelecektir. ■

İSTANBUL'DA
MAHALLE KALDI MI?

Çok yakın bir zamanda kaybettiğimiz değerli bilim insanı Şerif Mardin, geleneksel mahalledeki insanları bir arada tutan, “iyi, güzel, doğru hakkında derin düşüncenin kayı”nı “küçük ama aslında büyük bir eksiklik” olarak nitelendirerek aslında mahalle ile birlikte yitirilen ne olduğunu çok veziz bir şekilde özetlemiş. Bugün insanlar bir mekândan çok daha ötesini aramakta... Bu, aslında kentsel morfolojinin ya da mimari formların değil bizatihi mahallenin bütünsel yapısıdır.

“Günümüzde insanlar bilgiyi arar oldu, hikmeti değil. Hâlbuki bilgi mazidir, hikmet ise istikbal.”

Kızılderilerin bu atasözünde veziz bir şekilde dile getirildiği gibi hikmet ile bilgi arasındaki nüans; bugünün ve yarının belki de en önemli meselesini oluşturur. Katı olan her şeyin buharlaştığı bir dünyada bilgi de tüketilen ve dolayısıyla buharlaşarak elimizden giden bir kavram haline dönüşmüştür. Ama daha da önemlisi bugünün yitik kavramını oluşturan “hikmet”tir. Geçmişte olduğu gibi yine onu bulmak ve ayağa kaldırmak ise derin bir kavrayış ve çabayı gerektirir.

Tuti Kitap tarafından yayımlanan *Mahalle: Yeni Bir Paradigma Mümkün mü?* kitabı ile Imre Özbek Eren, çoğumuzun yitip giden bir olgu olarak gördüğü “mahalle”yi hikmet ekseninde yeniden ele alıyor. Yeni bir paradigmanın mümkün olup olmadığı sorusu etrafında şekillenen kitap, insandan yola çıkarak değişen mekân algısını irdelemiş ve detayları ile ortaya koymaya çalışıyor.

Şerif Mardin’den Henri Lefebvre’ye, Turgut Cansever’den Jürgen Habermas’a kadar birbirinden değerli akademisyenlerin ve düşünce insanlarının yaşanılan dönemlere ve buna bağlı olarak değişen kentlere, mahallelere dair tespitleri ile şekillenen kitap, derin bir entelektüel birikim sunmuş. Yazar tüm bu birikimi mazi için kullanmak yerine istikbal için hikmete dönüştürmeye gayret etmiş ve mahalle kavramı özelinde birbirinden güzel tespitler yapmış.

Bugün hâlâ duyduğumuzda içimizde tatlı bir huzur mekânını şekillendiren “mahalle” bu topraklar için çok

kadim ve bir o kadar da geniş bir anlam dünyasını barındırır. Bir yer olmanın ötesinde sosyal, ekonomik ve yönetsel anlamda bütüncül bir yaşam kültürünü ifade ederdi mahalle. Aidiyetin, komşuluğun, güvenliğin, samimiyetin ve bugünün kentlerinde ihtiyaç duyduğumuz birçok değerlerin hayat bulduğu alanlardı mahalleler. Fakat modernizm paradigmasına bağlı olarak geleneksel mekân kavramının tüm dünyada yapı bozumuna uğraması ve ardından modern ötesi dünya algısına bağlı olarak bu bozulmanın parçacıl yapılara ayrılarak devam etmesi ile “yer” kavramı giderek anlamını kaybetmeye başlamış ve mahalle de bu kaybin en çok hissedildiği kentsel mekânlardan birisine dönüşmüştür. Fiziki yapı-sından yönetim modeline, ekonomik yaşantısından kültürel hayatına değin mahalle tam anlamıyla değişmiş, dönüşmüş ve ne yazık ki birçok anlamda kayıplara uğramıştır.

Bugün mahalleyi yeniden ihya edebilmek adına gerçekleştirilebilecek en önemli şey, ortak mekânı paylaşan şehirliğin ortak noktada buluşabileceği değerleri oluşturmaktır. Bunun ardından bu ortak değerlerin ortak bir aidiyet ve ortak bir sahiplenme duygusuna dönüştürülebilmesidir. Bunu sağlamak adına en önemli kavramı “katılım” oluşturmaktadır. Bir zamanlar Osmanlı mahallesinde olduğu gibi evin, sokağın ve mahallenin kaderini tayin edebilen kentlilerin yeniden yaşadıkları yerler hakkında söz sahibi olabilecekleri bir modelin ortaya konulması gerekmektedir. Ancak bu şekilde anlamını yitiren yer, bir mahallede dönüşebilecek ve en önemlisi ortak belleğin bir değeri haline gelerek mahalleye dair umudumuzu yeniden yeşertebilecektir. ■



Mahalle
Imre Özbek Eren
Tuti Kitap

20.yüzyılın başlarında, Romanya'nın İstanbul elçiliğini de yapmış olan Diplomat Trandafir G. Djuvara'nın 1914 yılında yazdığı, *Türkiye'nin Paylaşılması Hakkında Yüz Proje* adlı kitabı, Avrupalıların 1281 yılından 1913 yılına kadar ülkemizi paylaşmak için neler yaptıklarını, projelerini, plan ve aldıkları kararları açıklamaları bakımından önemli bir kitap.



Türk İmparatorluğu'nun Paylaşılması Hakkında Yüz Proje
Trandafir G. Djuvara
Çev. Pulat Tacar
İş Bankası Kültür Yayınları

Emekli Büyükelçimiz Pulat Tacar'ın çevirisini yaptığı bu kitap, "dış mihraklar" tabirini kullananların hiç de haksız olmadıkları, halk arasında çoğu zaman komplo teorileri olarak nitelendirilen söylemleri tarihsel belgelere dayandırarak ortaya koyuyor. Kitabın ilk baskısı 1914 yılında Paris'te Alcan Kitabevi tarafından yapılmış.

Türklerin Anadolu'ya adım atmalarından itibaren Batılılar tarafından bir tehdit olarak görüldükleri tarih boyunca bilinen bir gerçek. Hristiyan Avrupa'nın bazı yöneticilerine ve din adamlarına, Türkleri Avrupa ve Anadolu'dan çıkarıp Orta Asya'ya kadar sürmek ve Hristiyanların kutsal topraklarını Müslümanlardan geri almak fikri her zaman cazip gelmiştir. Çağdaş uygulamalara baktığımızda da farklı maskeler altında bu hevesin devam ettirilmeye çalışıldığını görürüz. Zaten Djuvara, bu gerçeği şöyle ifade ediyor: *"Doğrusunu söylemek ve tarafsız olmak gerekirse, Hristiyanlar ile Müslümanlar arasındaki ilişkilerin hiç bir zaman dostça olmadığını belirtmek icabeder"*. Djuvara kitabındaki 100 projenin 11'ini Osmanlı öncesi döneme ayırmış, bu 11 projenin asıl hedefi kara ve deniz yolu ile Filistin topraklarına ulaşış başta Kudüs olmak üzere Kutsal Yerleri "kâfir" Müslümanlardan ve Türklerden kurtarmak. Geri kalan 89 proje ise Osmanlı'ya ayrılmış.

Osmanlı Devleti'nin 1402 Ankara Savaşı'nda aldığı yenilgi ve arkasından gelen taht kavgalarının Avrupalıların gözlerini kamaştırdığı anlaşıyor. Bu dönemden itibaren Türkleri Avrupa'dan ve Anadolu'dan atma sevdasının yeniden depreştığını görüyoruz. Türk ordularının Avrupa'yı titrettiği 16. yüzyıl boyunca da bu amaçla çeşitli plan ve projelerin

hazırlandığı biliniyor. Günümüz Avrupa'sında büyük bir Hümanist olarak nitelendirilen Erasmus'un bile bu proje hazırlayanlardan biri olduğunu öğrenmek oldukça ilginç. Bu durum o dönemde hümanist anlayışın Türklere ve Müslümanlara pek de sıcak bakmadığı düşüncesini doğrular. 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin askeri ve idari anlamda duraklamaya başlaması da Türkleri Avrupa'dan atma düşüncesi etrafında ayrıntılı çalışmalar ortaya koyulmasına neden olmuş. 18. yüzyılda ise bu projelerin üretildiği coğrafyalara bir yenisi ekleniyor: Rusya. Zaman içerisinde güçlenen Rus İmparatorluğu'nun Avrupa siyaset sahnesinde kendisine yer açmak amacıyla projeler kervanına katıldığı anlaşılıyor. 19. yüzyıla ise paylaşım projelerinin altın çağı olarak nitelendirmek yanlış olmaz.

Kitabın geneline bakıldığında, hazırlanan bu yüz projenin büyük bir kısmının uygulamaya geçirilemediği, uygulamaya geçirilenlerin önemli bir çoğunluğunun da Hristiyan devlet ve din adamlarının kendi aralarındaki çekişmeler nedeniyle başarısız olduğu anlaşılıyor. Bu anlaşmazlıkların en önemli nedenlerinden birinin de İstanbul'a kimin sahip olacağı sorusunun cevabı konusunda olduğu görülüyor. Son bölümünde ise, yazarın 1930 yılında yayınlanan *Diplomatik Görevlerim* başlıklı kitabının Türkiye ile ilgili bölümleri yer alıyor. Ayrıca, bu paylaşım planları ile ilgili kitabın sonuna eklenen çok sayıda harita, kitap, anlatılanların coğrafi boyutunu düşünmek için de önemli. Sonuç olarak, bin yıldır bu topraklarda yaşayan Türkler hakkında Batılıların hangi düşüncelerle hareket ettirdiği ortaya koyan ve birinci el kaynaklara dayanılarak hazırlanan bu kitabın, tarih alanında önemli bir boşluğu dolduracağı aşikâr. ■

TARİH KIRILIRKEN ORADA OLMAK

1959'dan beri 29 baskı yapan; hem yakın tarihin hem Türkçenin önemli metinlerinden *Suyu Arayan Adam* özünde bir hatırat olsa da tarih, günce, otobiyografi, roman, seyahatname türlerine de temas eden bir başyapıttır. Aydemir'in kendi hikâyesi diye başladığı kitap aslında bir aydın tipinin sürekli değişen hüzünlü hayatını da anlatıyor. Hem de hiç eskimiyor.

Yıllar önce bir sokak röportajında "Hangi tarihte doğmak isterdin?" diye sormuşlardı. Cevap verememişim. Sonra düşününce; "1890'da doğsam, 2. Meşrutiyet, Balkan Savaşları, 1. Dünya Savaşı, Sovyet Devrimi, Cumhuriyetin ilanı, tek partili, çok partili dönem, 27 Mayıs ve 12 Eylül darbesini görüp ölsem süper olurdu" demiştim. İşte bu hayalin yaşanmış haline *Suyu Arayan Adam*'da aşağı yukarı şahit oluyoruz.

1897'de yoksul bir Rumeli köylüsü olarak doğan Aydemir kurtuluşunu öğretmenlikte görüyor. Fakat ağabeyinin şehadeti üzerine gönüllü olarak Kafkasya cephesine asker yazılıyor. İlk kırılmalardan birini de burada yaşıyor: Osmanlı çocukluk günlerinden bilinçli Turancılığa geçiş.

Ancak Anadolu'yu kutsallaştırmış Aydemir'in yine Anadolu'ya dair yaşadığı muazzam hayal kırıklığı zihnine kazınıyor. Çağlayan dereler, yeşil ormanlar, elma yanaklı köylüler yerine kel, tozlu, kasvetli bir coğrafya ve zayıf, amaçsız, çökmüş insanlarla karşılaşmak Aydemir'i o an olmasa bile gelecekte fikren başka yerlere savuruyor.

Turancılığın motivasyonuyla katıldığı savaşın ardından Türkiye'ye gelip öğretmenlik eğitimini tamamlar ve Azerbaycan hükümetinin davetiyle Kafkaslara öğretmen olarak döner. Burada Bolşevikler ve sosyalizm ile tanışır. Sahipsiz bir Turancılıktan devrimciliğe yönelir. Enver Paşa ile yıkılan hayallerini; Sovyet devrimi ile yükselen umutlarını anlattığı bölümler çok kıymetlidir.

Rus ruhunun Rus modernleşmesini adeta bağırarak çağırdığını ve bunun Sovyet devrimine nasıl dönüştüğünü öyle anlatır ki bu sayfaları film izler gibi okuruz. Aydemir tarih kırılırken orada olmanın bütün

avantajlarını kullanır. Dürüsttür ama çoğunlukla kazanan tarafta yer alır. Çünkü Aydemir, kaybedilmiş bir davanın neferi olarak bir daha kaybetmemeye sanki yeminlidir.

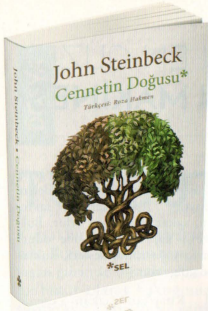
1923 sonuna kadar Sovyet Rusya'sında yaşar ve cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türkiye'ye döner. Milli Mücadele yıllarında anavatanda olmayışını utangaç bir pişmanlıkla anar. Moskova'da, Kafkaslarda yeni bir rejimin inşasına şahit olmuş Aydemir artık Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasına şahit olacaktır.

Gizli bir fırka olan TKP'ye girer ve Şefik Hüsnü yönetimindeki Aydınlik'ta yazmaya başlar. 1925 tevkifatında 10 yıla mahkum olur. Kazanan tarafta olma ilkesinden sapmanın bedelini hapisle öder ama 29 Ekim 1926'daki afı çıkar ve "inkılabın emrine" girmeye karar verir. Tek parti yıllarının mühim bir bürokrati olur hatta Atatürk'ün emriyle öğretmenliğe de başlar. Asıl büyük işi de *Kadro dergisi* (1932-1935) olur. *Kadro* ile rejimin resmi ideoloğunu yaparlar.

1951'de emekli edilir ve Ankara dışında bir çiftlik alır. Artık toprağa dönmüş, suyu bulmuştur. İktisaden ve siyaseten devletçi bir rejime yani Kızıl Elma'sına kavuşmuştur. 1959'da ilk baskısını yapan kitap burada biter. Kitapta haliyle olmayan bir gelişme daha olmuştur. Yeni, liberal Türkiye'nin kurallarına uygun olarak Aydemir girişimci olur ve çiftliğinde ürettiği tereyağı ile piyasaya girer. Bu 50 yıla yayılan geçişler ve kırılmalar aslında birçok kuşağın hikâyesini bir bıçak gibi ortadan ikiye böler. Kitabı bugün bile ölümsüz kılan Aydemir'in işte bu serüvenidir. Ve bu serüveni anlatmadaki olağanüstü başarısı ile nefis Türkçesi... ■



Suyu Arayan Adam
Şevket Süreyya Aydemir
Remzi Kitabevi



John Steinbeck

Cennetin Doğusu

Türkçesi: Roza Hakmen

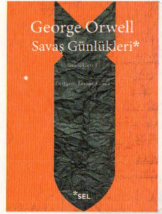
"Bugüne kadar yazdıklarım, bu kitap için bir hazırlık niteliğindeydi," diyen Steinbeck'in görkemli anlatısı, iyilik ve kötülüğün bitmek bilmez çekişmesine ve aralarındaki karmaşık ilişkiye modern bir yorum getiriyor.



Médan Geceleri

Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis

Türkçesi: Yağar Avuç



Savaş Günlükleri

George Orwell

Türkçesi: Levent Kanca



Sigaranın Kültürel Tarihi

Didier Nourrisson

Türkçesi: Alev Er



Gerçek Yaşam

Gençliği Yoldan Çıkarmaya Yönelik Bir Çağrı

Alain Badiou

Türkçesi: Işık Ergüden

***SEL**
YAYINCILIK

Mehmet Ali & Akşamsefası

🐦 selyayincilik 📌 SelYayincilik 📷 selyayincilik ✨ www.selyayincilik.com

DÜNYANIN EN GÜZEL
ZAMAN MAKİNESİ

Dünyanın En Güzel Gemisi, Safa Önal'ın elinden çıkan bir zaman makinası. Kitabın sayfalarını aradığımız anda kendimizi 1950'lerin İstanbul'unda, bir sokağın köşe başında buluyoruz. Kah insanları uzaktan izliyor, kah olaylara bizzat dahil oluyoruz. En nihayetinde kitap bitiyor ama biz geri dönmek istemiyoruz: Şimdi yaza da kışa da aynı uzaklıktayım... Öyle bir mevsimin içinde seninle beraberiz. Beni çocukluğumdan evvel geldiğim yerlere götürüyorsun. (...) Sen dünyanın en güzel gemisisin.



Dünyanın En Güzel Gemisi
Safa Önal
Profil Kitap

Safa Önal hayatını sinemayla iç içe geçirmiş bir isim. Hatta sinemadan başka bir hayatı neredeyse olmamış. “Dünyada sinemacıktan başka bir mesleğin nasıl olduğuna şaşmaktayım. Yani senaryocu ve yönetmen ve ışıkçı ve kameracı ve oyuncu, stüdyocu ve set işçisinin dışında başka meslekler nasıl yapılır? Merakımdır. Ciddiyim.” diyor Önal. Filme çekilmiş 395 senaryosuyla 2005 yılında Guinness Dünya Rekorlar Kitabı'na da girmiş. Yani Önal'ın hayatının büyük çoğunluğu film senaryosu yazmakla geçmiş. Ama onun sinemaya gönül vermesinin edebiyat için bir kayıp olduğu da malumun ilanı. İşte bunun kanıtı *Dünyanın En Güzel Gemisi* isimli kitap. Önal'ın on dokuz öyküsünü barındıran kitap 1960 yılında yaptığı ilk baskının ardından, 57 yıl sonra yeniden okurla buluştu.

Zaman Aşımına Dayanabilmek

Önal kitaba, yeni baskıya önce yeni öyküler eklemeyi düşünmüş. Ama sonra *Dünyanın En Güzel Gemisi*'nin ilk haliyle kalması gerektiğine inanmış. Hatta “eskimiş”, “değişmiş” olan kelimelere dahi dokunmamış, dokundurtmamış. Önal, “zaman aşımına dayanabilmeliydik biz ikimiz, kitabım ve ben” diyor bu mesele için. Bu nostaljiyi korumak için kitap kapağı da 50'lerin el çizimi tasarımlarından yola çıkılarak oluşturulmuş.

Önsözde Peyami Safa

Kitap Peyami Safa'nın önsözyle başlıyor. Bu önsözde Önal'ın öykülerinin arka planını görmek mümkün. Çünkü usta isim, bir manavın aşkını anlatabilmek için günlerce manav manav gezen, onların hayatlarının en küçük ayrıntılarını dahi

saptamaya çalışan o dönemin genç öykücüsünü anlatırken şu ifadeleri kullanıyor: “Âşık, sarhoş, fakir, zengin, sakat ve sağlam odur. Bül-bül veya kapı gıcirtısı bile odur. Onun içi yaşayışının sesleri, kuklaları ve gölgesidir.”

Profil Kitap'tan çıkan eserde Önal'ın henüz gençlik çağlarında yazdığı eserleri okuyoruz. Öykülerinde bazıları yıllar içinde senaryolaştırılıp sinemaya aktarılmış. Diğerlerinin ise yazarın daha sonra yazdığı senaryolarını beslediği çok açık. Bu nedenle hepsi tanıdık geliyor okura. Onun hikâyelerindeki karakterleri okurken gözümüzün önüne Türkan Şoray, Ayhan İskan, Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Fatma Girik ve figüranından başrolüne nice Türk sinema sanatçısı gelip yerleşiyor. Önal'ın hayat verdiği onlarca karakter, onun kitabının içinde salınıp duruyor. Belki bu nedenle bu kitap bir kitap olmaktan çıkıp dünyanın en naif zaman makinasına dönüşüyor.

Safa Önal demek Yeşilçam demek. *Vesikalı Yarım*, *Ab Güzel İstanbul*, *Tatar Ramazan*, *Umut Dünyası*, *Yarımlar Bizim...* Kitap boyunca Türk sinemasının en önemli klasikleri arasında yer alan bu senaryolarında olduğu gibi hikâyeler anlatıyor bize. Her bir hikâye hiç tanışmadığımız belki unuttuğumuz bir dünyanın sevdalarını, üzüntülerini, kahrılarını, mutluluklarını taşıyor. Ama arada ağaçları konuş-turmayı ve yabancı bir ülkede, yabancı rüyalara yatırmayı, okurunu şaşırtmayı ihmal etmiyor. Kitabın ilk sayfalarında başlayan bu sakin zaman yolculuğu sayesinde kendimizi 1950'lerde değil, fütüristik bir senaryonun kahramanı olarak buluyoruz. ■

TURGUT UYAR

Kutsal kitaplardan, tarihten, moderniteden, coğrafyadan, gelenekten beslenen şiiriyle Turgut Uyar hem İkinci Yeni'nin hem de modern Türk şiirinin öncülerinden olmuştur. 50'ler ve 60'larda olgunlaşan şiirinde bireysel ve toplumsal duyarlılık dikkat çeker. 80'lerin ortasına kadar sarkan şiirine bir bütün olarak bakığımızda ise Uyar'ın politik gelişmeleri, toplumsal sorunları ve değişimleri de şiirine konu ettiğini ve şairin gelenekle ilişkisini de görebiliriz. Özetle Uyar, tıpkı arkadaşları gibi, Türkiye'yle arasındaki bağı şiirle ifade etmiş, İkinci Yeni'ye yapılan mesnetsiz suçlamaları boşa düşürmüştür. *Büyük Saat*'in bu büyük ustasını biz de geniş bir dosyayla anmak istedik.



HER ŞEY AKIP GİDER BİR KATI HÜZÜN KALIR

Türk şiirinin önemli eleştirmenlerinden Hüseyin Cöntürk, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* çıktığı zaman çok sevdiğini belirtir ve Uyar'ın *Türkiyem* kitabından sonra şiirinin oldukça gelişme gösterdiğini ifade eder öyle ki ona göre Uyar'ın *Türkiyem* kitabındaki şiirlerinde "güzellik" namına pek bir şey yoktur.

Hüseyin Cöntürk'e göre bir şairin iyi bir şair olabilmesi için bir "dünya görüşü"ne sahip olması gerekirse de "özel bir dünyası" olması ya da "dünyaya özel bir bakışı" olması gerekir. Ona göre, Turgut Uyar özel bir dünyası olan şairlerdendir. Cöntürk, Turgut Uyar şiirinin okuyucu tarafından fazla kapalı bulunmasını, Turgut Uyar'ın dünyasının "biraz fazla" özel olması'na bağlar. Cöntürk'e göre Uyar'ın *Arabistan*'dan önce yazdığı şiirler yukarıda bahsi geçen klişe dünyalarla doludur. Yalnızlığı yermeye, mutsuzluktan yakınmaya, içinde yaşadığı çevreden gönenmeye, bugünden çok yarına bel bağlama gibi temlere sık sık rastlanır. Bu nedenle Hüseyin Cöntürk Turgut Uyar'ın *Arabistan*'dan önce yazdığı şiirleri dikkate değer bulmaz, *Arabistan*'daki şiirlerine yine bir kısmı klişe temler olmasına rağmen Uyar'ın bu temleri farklı bir düzen, teknik içinde sunması buradaki şiirleri oldukça dikkate değer kılar. Yani Hüseyin Cöntürk Turgut Uyar'ın üzerinde durulmaya değer bir şair olmasını sağlayan gelişmenin *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki şiirler olduğunu belirtiyor.

Turgut Uyar *Korkulu Ustalık* isimli yazısına şiirde yeniliği tartışarak başlar. Şiirde yenilik denildiğinde aklımıza gelen ilk ismin kaçınılmaz olarak Orhan Veli olduğunu söyler. Orhan Veli'nin –onu şiirde yeniliği başlatan bir isim olarak düşünürsek– bir takım

eksik ya da fazla taraflarının elbette var olduğunu söyler. Fakat Turgut Uyar'a göre eğer Orhan Veli'de bir eksiklik söz konusuysa bu Orhan Veli'nin kendisi böyle istediği için söz konusu olan bir durumdur. Dolayısıyla Uyar'a göre Orhan Veli'nin bu yönleri onun kesinlikle kusuru değil kişiliğidir. Turgut Uyar yine Orhan Veli şiiri üzerinden gider, Orhan Veli şiirinin ve ondan önceki şiirin ustalarının türediğini belirtir ve bilhassa bu noktadaki sıkıntılara dikkat çeker. Uyar'a göre bir şiir akımında, ne zaman o akımın ustaları çoğalırsa, ortaya bir akımın ustası çıkarsa o akımda yapılabilecek her şey yapılmıştır ve sonrası hep benzer örnekler olacaktır. Uyar'a göre o akımın ustaları ise anlayışının, akımın ustalığına, rahatına erdiği için bu noktadan sonra hem kendisini hem de çevresindekileri aldatmak için yazacaktır artık. Şiirde ustalığın başladığı yerde Uyar şairin gücünün azalacağına işaret eder ve kendi kendinin tekrarı olacağı üzerinde durur. Bu yazısında Uyar daha sonra konuyla da ilgili olarak şiir eleştirmenlerinden söz açar ve şiir eleştirmenlerinin yazılarını her zaman bilindik, birbirinin tekrarı olan: "Bu şiirler samimi, yapmacıksız ve sade", "Şair güzel bir deyiş varmıştı bu şiirlerde" gibi klişe sözlerle kaleme aldıklarından söz eder ve şunları ekler: "Niçin ille 'Samimi, yapmacıksız ve sade'? Niçin ille 'Güzel deyiş, yalın dil'? Huzurumuzdan kuşkulunmak aklımıza gelmiyor. Ben *usandım* artık bunlardan. *İnadına* 'Kötü bir deyiş', *inadına* 'Çetrefilli bir dil' diyorum."

Turgut Uyar'ın buradaki ifadeleri, şiirine dair bizlere çok önemli ipuçları vermektedir. Özellikle *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda yer alan şiirlerinden itibaren şairin ifadesiyle: "kötü deyiş" ve "çetrefilli bir dil" Uyar'ın bilinçli bir tercihi olmuştur ve Uyar'ın poetikasının omurgası bu iki kavramda yatmaktadır. Turgut Uyar hem *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki şiirlerinde hem de klasik edebiyatımızı teknik ve içerik anlamında yeniden dönüştürdüğü *Divan*'daki şiirlerinde temel çıkış noktası, çetrefilli bir dil ve kötü bir deyiş anlayışıdır. Fakat unutmamak gerekir ki Turgut Uyar, şiirlerinde kötü bir deyiş kurarken bunu ustalıkla yapmaktadır.

Turgut Uyar'a göre şiir, bir imkânlar gömüsü ve bir dil meselesidir. Ustalaştığı yerde bırakan şair, kendine sürekli yeni imkânlar aramaktadır. Şairin bu tavrı, onun şiirine taklit edilemez bir karakteristik kazandırmıştır. Uyar'ın "ATLIKARINCA" isimli



Dünyanın En Güzel Arabistanı
Turgut Uyar
Yapı Kredi Yayınları

şiiirine geçen: "Dedim ki ne iyi bu kadıdır gecenin ortasında" tarzındaki mısralar Turgut Uyar şiirinin mısra karakteristiklerine iyi bir örnektir.

Turgut Uyar, şairlik serüveni boyunca şiirin ne demek olduğu hakkında ciddi anlamda düşünen ve özellikle modern şiir hakkındaki orijinal fikirleri olan, modern şiiri teoride ve pratikte kavrayabilen ender bir şairdir. Bu yönüyle hayatı boyunca sahibi bir şiirin peşinde olmuştur.

Şimdilerde kültür endüstrisi tarafından, kapitale feda edilmeye çalışılan Turgut Uyar elbette "Göge Bakma Durağı"ndan çok daha fazlasıdır. Genç şairler Turgut Uyar'a kulak vermeli. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız der çünkü Turgut Uyar. Ona göre "İnsan yeni şeyleri ancak yeni biçimlerle söyleyebilir", sözgelimi; "Geyikli Gece" şiirinde: "Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta" derken yeni bir biçim bulmuştu o; söyleyeceği yeni şeyler vardı çünkü. Evet, her gün yeni bir dünyanın içindeydik ona göre, her gün yeniden ve başka duygularla; yeni bir dil bulmak gerekiyordu bu yüzden. Tıpkı, Oğuz Atay'ın yeni bir dil arayışı gibi, kendini kendine anlatacak bir dildi bu belki de.

İlhama inanmaz Turgut Uyar, sanat bir ceht, bir eğitim işidir ona göre. Bu görüşü onun şiiri ne denli ciddiye aldığı ile ilgilidir. Şaire göre bilim ve endüstri ile değişen çağımız kişisiz insanlar doğurdu. Turgut Uyar, "Kişisiz bir çağın şiiri de ister istemez kişisiz olmak zorundadır" derken ne demek istiyordu? Cemal Süreya, "Biz yeni bir hayatın acemileriyiz" derken Turgut Uyar, "Efendimiz Acemilik" diyordu. Çünkü kişisiz bir çağda usta kalmak sahibi bir tavır olamazdı. O, bu denli yenilenmiş bir çağın eski kelimelerini eleştirirken haklıydı. Hâlâ uçağı, hâlâ "Penicilin"i, hâlâ 70 katlı evleri, hesap makinelerini, asfaltları, otoları şiire rahatça yerleştiremedik der bu yüzden. Değişen çağın duyguyu ve kelimelerini şiirde yakalayamadığımızdan dem vurur; çünkü sahibi bir tavır bunu gerektirir. "Barlarda kadınlarla saygısızca sevişiyoruz, sokaklarda açık saçık gördüğümüz kadınları hayvanca istiyoruz, ama şiirde âşık oldu mu hâlâ ağhyoruz" der "Efendimiz Acemilik" yazısında, Turgut Uyar şiirini anlamak, bu ifadeleri anlamaktan geçer. Öyle ki Turgut Uyar, poetik yazıları ile şiirinin birlikte yürüdüğü ender şairlerdendir. Şair, "Bir Haziran Tüketimi Üstüne" isimli şiirini şöyle bitirir: "cinsellik yerine acemilikle aşkı kullanan bir adam." Bu mısra, tam olarak şairin yukarıya aldığım metninde eleştirdiği sahibi olmayan tavidir.

Dünya değişirken, o dünyaya ait kelimeler ve dil de değişir, şiir değişir. Yeni dünyanın kelimelerine ayak uyduramayan şair zamana direnemez. Turgut Uyar'a göre, bir de bütün bunların dışında, kenarda sessiz sedasız bir insanoglu vardır. Maddi manevi her türlü imkânsızlıkları ile uyamadığı değişimin farkında

olan. Ötünden iyice kavrayamadığı bir şeyler akıp giden. Kendisiyle çekişen. Ağır aksak yaşamasının hesabını vermeye çalışan. "Mesele, bir şiir meselesi değildir. Yaşama meselesidir. Zaten ben hiçbir zaman şiiri hayattan ayrı düşünmedim. Hayatımızda olmayan mesele, şiirimizde de olamaz." Der Turgut Uyar. Onun şiirini bu cümlelerden bakarak okumak gerekir. Turgut Uyar'ın şiir hakkındaki bu düşüncelerinin izleklerini *Dünyanın En güzel Arabistan'ı* ve sonraki bütün şiir kitaplarında görmek mümkündür.

"Her şey akıp gider"

Uyar'ın, "MALATYALI ABDO İÇİN BİR KONUŞMA" isimli şiiri böyle başlar. Her şey akıp giderken, Malatya'lı Abdo'nun kavrayamadığı şeyler vardır. Uyar'ın bahsettiği kenarda duran sessiz sedasız insanlardandır Abdo. Her türlü imkânsızlıkları ile uyamadığı değişimin farkındadır. "Her şey akıp gider, bir katı hüznün kalır" Malatya'lı Abdo'nun gözünün önünden. Banka sıraları, moda dergileri, tiyatrolar, çarşılar, tarlalar ve sevdâ her şey akıp gider. Yeni ve değişen dünyanın bütün kelimelerini kullanır neredeyse Abdo. Kucağında küçük kız çocuğuyla Abdo kalır. Kimselerin fark etmediği, ölmezse ve öldürmezse kimselerin fark edemeyeceği. Fakat farkındadır Abdo, "İnsan tükenir sanırım bir çiçeğe durmadan baksa bile" der bu yüzden, çünkü "ve batı ve para en güzel kurtuluş"tur... ■



Çizim: Elif Bayram

KENT İÇİNDE DÜŞ GÖREN BİR ŞAİR: TURGUT UYAR

İbrahim Tüzer



*“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar”*

Arka Kapak / Turgut Uyar - Geyikli Gece

Hep saklar içinde kendi düşünü insan

İnsanın, sınırsızlık ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezi olduğunu söyler Søren Kierkegaard *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* adlı kitabında. Sonlu olanın içerisinde mutluluk arandığında umutsuzluğa düşüleceğinin de altını çizer. Peki insan nasıl elde edecektir umudu? Cevap, yine Kierkegaard'ın önermesinde saklı aslında: Umutsuz olarak. Acı çekerek. Sonu olan madde dünyasında yaşadıklarıyla yüzleşerek. Kendi olma cesaretini göstererek. Sonlu olan varlığını hatırdı tutup sınırsız olanın sınırlarını yoklayarak. Umutsuzlukla sarsılan bir benin sahibi olarak. Yeni ve diri bir bilince ulaşarak. Mahiyeti ve yapabilecekleri hakkında farkındalık düzeyine ulaşarak. Evvela umutsuz olmayı göze alıp sonrasında ölümcül bir hastalık olan umutsuzluktan kurtulurak...

Her ne şekilde olursa olsun ben'in kendini bulma yolculuğuna çıkacak olan bu *yüzleşme* eylemi, hayal etmeyi ve düş kurabilmeyi gerektirir. Sınırsızlığın sınırını düş gücüyle yoklayanların başında ise şairler gelir. Onlar sonlu olanda yaşananları duyup hissedebilmek için olabildiğince diri bir tavır geliştirir ve buradan engin bir düş deryasına açılırlar. Turgut Uyar (1927 – 1985) da böyledir. 1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda (*Büyük Saat – Bütün Şiirleri*, YKY, 2011) *“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta / Her şey naylondandı o kadar”* derken umutsuzluktan doğan umudu işaret eder ve belki de Türk edebiyatındaki en güzel imgerlerden biri olan “geyikli gece”nin düşünü görür.

Uğruna mücadele edilen, fedakârlıkla bulunulan kıymetlerin anlamı kavrandıkça ne için gayret ettiği, emeğini neye harcadığı hususunda da bilinçlenir insan. Esas olan, umutsuzluktan doğsa bile umuda yol

bulan dayanaklarının olmasıdır. Sağlam biçimde temellendirildiğinde bu dayanaklar, görülen düşlerin, koyulan hedeflerin, ulaşmaya niyet edilen menzillerin ufukta belirmesine imkân hazırlar. Turgut Uyar da içerisine doğduğu ortamdan kaynaklanan umutsuzluklar ile şiiri üzerinden yeni düşler kurar. Özellikle İkinci Yeni Şiiri'nin ortaya çıktığı dönemdeki bireyin kuşatılmışlığı onun umutsuzluğunu artırırken insanın da çıkmaza girmesine sebep olur. Çok partili hayata geçişin kısmı olarak insanlara vermiş olduğu serbestlikle, Türkiye'nin yavaş yavaş küreselleşen kapitalizmin ağına takılmaya başladığı; köylerden şehirlere göç ederek *kentleşen/modernleşen*(?) insanların meydana geldiği bir dönemdir/çıkmazdır bu. Ancak bu çıkmaz, Uyar için umudun başlangıcıdır. İnsanın çıkmaza girmesi şiirin çıkmaza girmesi demektir onun için. Bundan dolayı, *Çıkmazın Güzelliği*'ni kendi düşünce yol bulabildiği için önemser.

Kent'ten “Geyikli Geceye” kaçış

Turgut Uyar, 1949 yılında yayımlanan *Arz-ı Hal* adlı ilk şiir kitabından itibaren kenti bir yaşam alanı olarak kabul eden insanın yaşanmışlığını, zedelenmişliğini, mecbur bırakılmışlığını, insanı tarafının geri plana itilerek modern tüketimin öznesi hâline getirilişini işaret etmeye çalışır. Umutsuzluğunun ölümcül bir hastalıktan kurtulup umuda evrilmesine imkân veren bu metinler, *kent-yabancılaşma* merkezli okunduğunda “Geyikli Gece”nin düş yurdu daha net anlaşılır. *“Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan / Hepimizi vakitten kurtaracak”* olan “geyikli gece”, “asfalt” sözcüğünün imlediği kent ve yabancılaşmaya dair olumsuz tüm çağrışımlara inat *“Yeşil ve yabani uzak ormanlarda / Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü / Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı”* ile ağaçların arasından ışıldar.

Uyar, ilk metinlerinden “Şehitler” adlı şiirinde köyden, kentten, sahilden, hapishaneden bir araya getirdiği “çocuk”ları aynı ülkü değer etrafında savaşa gönderir ve vatan için can verdirir. Fakat bu çocukların her birinin yaşadıkları mekânlardan dolayı farklı özellikleri vardır:

Sen,
Adını bilmediğim bir köyde doğmuşsun..
Kucak kucağa büyümişsin toprakla,
Yorulmuşsun, sevmişsin
Harman yapmışsın,
Çocuk yapmışsın,
-Topraktan korkum yok ki zaten-
Diyebilmişsin ölürlen...

Sen,
Bir şehir çocuğuyummuşun,
Dev makinaların gıdası olmuş kanın.
Büyüyememişsin
Sevememişsin.
Son merdane hücumunda manganın,
Şebit olmuşsun...

(...)

Sen şehir çocuğu,
Sen orospu çocuğu, hepiniz,
Toprağın nemli bekâretindesiniz.
Kitaplarda, türkülerdesiniz.
Hatıralarımız ıssız kasabalarda kaybolmuş,
Kiminin kızı hizmetçi,
Kiminizin karısı metres tutulmuş,
Dünya nimetlerinden kırmıtlar dişlerinizde..

Çağrışimlarıyla masumiyeti, saflığı ve günahsız olmayı imleyen “çocuk”, “şehir” ve “köy” dolayısıyla şair tarafından birçok anlam alanlarına meydan verecek biçimde kullanılır. “Köy”ün, “toprak”la ve “kucak kucağa”/“sarmaş dolaş” olma haliyle ele alınmasına karşın “şehirin”, “dev makinalar”, “gıda”, “kan”, “büyüyememe”, “sevememe” ve son olarak “hücum” sözcükleriyle ifadelendirilmesi, kent merkezli yabancılaşmayı örneklemesi bakımından dikkat çeker. “Geyikli Gece” şiirinde de “Ama geyikli geceyi bulmadan önce / Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk.” diyen Uyar, bu masumiyeti “geyik” ve “gece” imgesiyle örtüştürerek bunların karşısına “neonlar”, “teoriler”, “kaldırımlar”, “oteller”, “domino taşları”, “borçlar”, “kefiller”, “bonolar” ve “ikramiyeler”le dolu bir dünya çıkarır. İşte burası şairin neden “Geyikli geceyi hep bilmelisiniz” dediği, umutsuzluğun umuda dönüştüğü ve düşsel bir mekâna açıldığı kaçış yeridir.

Uyar, etkili bir biçimde kullandığı tahkiyeli üslûbuyla, küçük, sınırlı ve ilişkilerin daha derinden yaşadığı kasabalardan kente gelen insanların yalnız, sinik ve yabancılaşarak sıradanlaşan yaşamlarına da yer verir. “Sular Karardığında Yekta’nın Mezmuru-
dur” adlı şiirinde,

Mehmet Ali & Akşamsefası



“Akçaburgaz bir küçük kenti
Küçük evleri olan bir kenti
Yalnızdım incedim kendi kendimeydim
Kalktım bu büyük kente geldim

(...)

Yalnızlığım sığmadı kente
Çünkü dağlara alıştı bana alıştı
Birden evlere sokaklara çarptı
Büzüldü çirkinleşti kavrıldı
Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz’da muthuydum onunla
Hoşnuttum ondan”

diyen Akçaburgazlı Yekta, kentteki uyumsuzluğunu dikkat çeker. Aynı “Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” şiirinin kahramanı “Malatyalı Abdo” gibi, o da kalbiyle aklı arasına giren modern kentlerin karnavallaşan, “üst üste” yapısı karşısında tutunamaz. Topraktan kopmuş olmanın verdiği şaşkınlıkla, bir-birinin aynıysa olan insanları, nesneleri, yapıları algılamaya çalışırken şunları söyler:

“bu şehri nasıl yapmışlar böyle üst üste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında, hele o sabahların aşkamların bungenunluğu...”

Hüznün kentleri ve “muşamba dekor”

Kentin içerisinde kendi sesini ve kimliğini kaybederek



herkes gibi yaşayan insanın en temel sıkıntısı, bu yabancılaşmadan doğan *huzursuzluktur*. Keyi kaybettğini hatırlamadan yaşayıp giden insanın bu durumu, en çok da şairlerin yaratıcı muhayyilelerine çarpar. Hissettirilmeye gayret edilenlerin tesiri ise tarif ve tanımlamanın ötesine geçip bireysel yaşanmışlıklarla ben'in söylediğı haline geldiğinde *huzursuzluk* muhataplarında derin karşılık bulur. Tıpkı bu dünyalık yerden geçişleri Turgut Uyar'la aynı zaman diliminde kesişen Necip Fazıl'ın Çile'si gibi.

Kent'in içerisinde yer alanlara karşı "*Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta / Her şey naylonlandı o kadar*" deyiveren Uyar'ın yanına "*Bu nasıl bir dünya, hikâyesi zor; / Mekânı bir satıp, zamânı vehim. / Bütün bir kâinat muşamba dekor, / Bütün bir insanlık yalana teslim.*" diyen Fazıl'ın söyleyişi yerleşir. Her iki şairin de dünyada/kentte/modern zamanlarda *muş gibi* yapılarak sunulanları "naylon" ve "muşamba" sözcükleri ile karşılıyor olması anlamlıdır. Yapaylığı, sahteliğı, sanallığı, öz'den yoksun bırakılarak hakikatmış gibi dayatılanları imleyen bu söyleyiş, her iki metnin de bütünlüğü göz önünde bulundurulduğunda derin anlamlarla karşılık bulur.

Uyar'ın şiirlerinden bize ulaşan önemli bir diğer husus da bu huzursuzluğun vurgulanmasıdır. Şair, "Kanadı Menekşeli İyi Uzun Balkon" şiirinde yer alan "*O bütün huzursuzluğumuz olan şehir boşaltıyor ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize*"

zisesiyle işaret etmeye çalıştığımız esası dile getirir. Fakat belirginleştirilen bu durum karşısında, sanayileşmeyle birlikte birer tüketim merkezleri haline gelen kentteki küçük insanın yapabileceğı hiçbir şey yoktur. Zaman zaman *ben ne yapıyorum?* sorusu akla gelse bile içerisinde bulunduğu kent ve tatmin edilmesi gereken hazlar, onu kendi anaforuna çeker ve modern insan hiçbir zaman *tamam* olamaz.

Turgut Uyar, kentli insanın bu yarım kalmışlığını okuruna "*hüzün*" sözcüğünün çağrışım alanlarıyla hissettirmeye gayret eder. "Kıştan Kalan Soğukluk" şiirinde "*kanın ateşin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı / böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde / herkesin şimdilik hakkı vardır hüznülenmeye*" derken "Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüzüne Gazel" adlı şiirinde de şöyle işaret eder:

(...)

ve onun hüznü vardı

"Her şey atılıyordu. Bitmiş sigaralar. otobüs biletleri. kullanılmış pamuklar muayyen zamanlarda. tarifeler. yaz gümrükleri. gazocağı iğneleri. kötü çıkmış resimler, bir yatma. bir evin oniki yıllık badanası. bir tarih kitabı. kazanılmış bir savaş ve sonuca. bir anlamsızlık. ölü bir çocuk ve pabucu. kibritler. sinemalar. Ve."

onun hüznü vardı

(...)

"Kanın", "ateşin" ve de "seslerin"/ "sözlerin" içinin boşaltıldığı; insanın *kullan at* anlayışıyla sanal mutluluklar peşinde olduğu modern kentlerde geçerli ve itibar edilen tek değer, insanların madde itibarıyla kapladıkları yer, diğer bir ifadeyle, gölgelerinin büyüklüğüdür. İçsel bir derinlikten ziyade nesnelerinin genişliğini önemseyen kent insanını bekleyen en büyük tehlike, kendi gölgesi tarafından ele geçirilmektir. Kent'teki tüm sistem bunun üzerine kurulur. *Ten ve Taş* adlı kitabında insanın mekâna ve kente sinen ruhu üzerine detaylı çıkarımlarda bulunan Richard Sennett, "şehir bir iktidar yeri hizmeti görmektedir" der. Bu iktidar, insanların öznal taraflarını ve hayallerini örselemeye başladığında düşünen ve hisseden birey için devreye hüznün girer. Diğer bir ifadeyle, bunu fark etmek aynı zamanda bir hüznün de sahibi olmak demektir. *Hüzün* ve *kent* yan yana geldiğinde ise Turgut Uyar, umutsuzluğun içerisindeki umuda yönelir ve bu diri tavırla düş ülkesinde yeniden var olur.

Tıpkı "Geyikli Gece"de "*Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı*" diyerek "Gladyatörlerden ve dışlilerden" *Geyikli geceyi kırtar* ması gibi... ■

ÇÜNKÜ GÖKYÜZÜ UMUTTUR

Aslı Tunç

Eylül ayında, Ekim sayısı için yazı masamın başına oturarak kendimi Turgut Uyar şiirlerinin büyüüne kaptırmışken, şairin “Göge Bakma Durağı” şiiri ile aynı ismi taşıyan kitabındaki “Acıyor” şiirinin son dizesi ile rastlaşmak anlamlı bir tesadüf oldu.

*Eylül toparlandı gitti işte
Ekim filan da gider bu gidişle
Tarihe gömülen koca koca atlar
Tarihe gömülür o kadar*

Turgut Uyar, çoğu zaman dilimizin ucuna kadar gelip de söyleyemediklerimizin, duygularımızı ifade etmekte güçlük çektiğimiz için sustuklarımızın tercümanı olan şairlerden. Yaşamın içinden seçtiği kesitler ve hayata dair nesnel detayların yanı sıra kendine has bir lisan oluştururken kullandığı imgeler derin bir hayranlık yaratıyor. Zaman zaman şiir ve düz yazının iç içe geçtiği bir formda, kendine has kolay anlaşılır bir üslupla kaleme aldığı şiirlerin hepsi çok etkileyici. Şair beklenmedik bir anda okurları bazen bir, bazen birkaç dize ile can evinden vuruyor. Bu yüzden Turgut Uyar kitaplarında sayfalar altı çizili sözcükler ya da dizele ile bezeli. Bir şiir bütün olarak sevilir ama bazı deyişlerin hafızalarda bıraktığı tat, daha uzun süre devam eder. Tekrar tekrar okunarak ezber edilmeye, başkaları ile paylaşmaya dair müthiş bir heyecan yaratır.

Turgut Uyar şiirlerindeki duygusal derinlik çoğu zaman acı, ölüm ve hüznün üçgeninde şekillenirken, her birini en dokunaklı hali ile getirir karşımıza. Mutsuzluk demekle yetinmez mesela. Yatay, dikey ve hatta mükkemel mutsuzluktan söz eder. Bir taraftan, anlatılmak isteneni doğru ifade edebilmek için şiirden vazgeçilebileceğini savunurken bir taraftan da şaşırtıcı betimlemelerle, sözcük dizilerine şiir niteliği kazandıran o sarsıcı vuruşları yapar. Onun deyişleriyle karanlık terli, ay ölü ve kalabalıklar sarıdır.

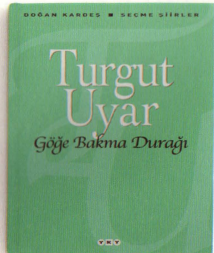
Sadece dilin kullanımı açısından değil, şiirin bireysel konuları mı yoksa toplumsal konuları mı ele alması gerektiği konusunda da karşıt görüşlerin olduğu bir dönemde, Turgut Uyar öncelikle bireyi toplumun bir parçası olarak kabul eder. Toplumsal konulara eğilmek için önce bireye eğilimesi gerektiğini belirten şairin eserlerinde bir taraftan kendi iç dünyasındaki

çaresizliğe ve yabancılaşmaya şahitlik edilirken, bir taraftan da yaşam mücadelesini ve toplumsal buharlanları konu eden şiirlerde dönemin gerçekleriyle yüzleşilir. “Söyle Küçük Saadetini” şiirinde saadetin tanımı bir ekmektir, bir kadın ve birkaç çocuk belki... Emektir, göz nurudur hepsini bütünlüyor.

Bütün bunların yanında, kitaba ismini veren “Göge Bakma Durağı” şiirinde ise hüznü, bireysel ve toplumsal sıkıntılara arkasını dönerek, yalnızca sevdiğinin elleri yanına alıp, dönmek üzere yola çıkmak için yanıp tutuşan bir Turgut Uyar ile tanışırız. Durma der, kendini hatırlat. Durma, göge bakalım. Çünkü gökyüzü umuttur ve umuda yolculukta tek ihtiyacı olan şey “senin bu ellerinde ne var bilmiyorum” diyecek kadar tarifsiz bir tutkuyla sevdiği, tuttukça güçlendiği ellerdir...

Uğruna nice şiirler yazılan Tomris Uyar da kitapta “Tomris Uyar için bir şiir kurma çalışması” olarak adlandırılan bir şiirde bulur yerini. Bir şiir kurma çalışmasında şöyle seslenir sevdiği kadına:

*Sen bir atmacanın en uzun çığlığını her türlü gökte
Göğü büyüttün, otobüsleri aldın, şehirleri ufalttın ■*



Göge Bakma Durağı
Turgut Uyar
Yapı Kredi Yayınları

ŞİİRİN ÇIKMAZI

Gizem Yiğit

"Şiirde şairane'ye hep karşı oldum..."

Gösteri dergisinde Nisan 1981'de yayımlanan 5. sayısında Tomris Uyar ile gerçekleştirdiği söyleşisinde tam olarak bu cümleyi kurmuş Turgut Uyar ve şöyle devam etmiş: "*bir dönemin şairanesine.*" Onun için değişen dünyayla bütünleşen şiir, kaçınılmaz olarak her dönemde kendi "şairane"sini yaratır. Sonu çoktan belli bir hikâyeye girizgâh yazan bir tavrı takınır Turgut Uyar bu söyleşide. Şairaneliğin sadece sözcüklerde, imgelerde olmadığını edinilen ve sürdürülen bir tutum olduğunu söyler ardından. Örneğin Hece'nin şairanesi, gurbette, hasret'te, aşk kırgınlıkları'ndaysa, Garip'in şairanesi, "kentli küçük adam"ın, "bulduğu ile yetinirliğinde", bir bakıma "vurdum duymazlığı"ndadır, Uyar'ın şiir acılamalarında da görüldüğü üzere.

Uyar'ın sağlığında 1960'da A dergisinde, diğerleri 1967-69 yılları arasında çoğu *Papirüs*, birkaçı da *Yeni Dergi*'de yayımlanmış her birinde bir şairin tek bir şiirinden yola çıkarak ele aldığı yazılarının toplandığı 1983 tarihli *Bir Şiirden*; Abdülhak Hamit'ten Necip Fazıl'a, Ahmet Muhip'ten Nâzım Hikmet'e, 21 şairin dizeleri üzerinden Türk şiirinin haritasını çiziyor. Yürüdüğü uzun yolu kendinden önce

arşınlayan bir yandan da yan yana yürüdüğü isimlerin şiirlerine incelikli bir tavrıyla yaklaşıyor ve her birinin bağlamını kitapta bölüm bölüm ele alıp biraz daha genişletiyor, fakat esnetmeden, zorlamadan. Kitapta önsöz yerine yazmış olduğu "Zincir" ise ilerleyen sayfalarda okurun imgelerinde yer etmeyi bekleyen tahlillerden de ayrı biçimde başlı başına düşünülmüş gereken önemli bir "açılış". Bu kısa metin bu niteliğiyle kendi yolunu açıyor ve yolcusu olan okuru Uyar'ın kendi şiir anlayışı noktasından alıp şiir üzerine yazdığı yazılarda büründüğü hale usulca bırakıyor. Türk şiirinin ufuklarını çizeli ve farklı bir yaklaşımla, bir çeşit şiir antolojisi ya da alternatif bir şiir tarihi sunan eserine giriş yazısında dikkat çeken ve kitabın seyrini belli eden en mühim söylemi ise şu olmalı: "*Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz ancak; şiir üzerine yazılanla değil.*" Şiir üzerine yazmış olduğu kitaba böyle bir giriş yapması elbette boşuna değildir fakat bu cümle ile akıllarda kendi yazdıklarını da yok saymış olması ihtimalini uyandırmıyor değildir. Buna net bir cevap vermek mümkün değil fakat cümlemin ardında da hesaba katmak faydalı olacaktır yorumlamamız adına. "*O büyük şairin geleceği güne kadar, bazı şeyleri anlamamıza yarar.*" Her cümlesinde yeni bir kapı aralayarak sürdürdüğü metninde suyu iyiden iyiye bulandırıyor Uyar. Çünkü o büyük, usta şairin gelmesi belki yüzyıllar bulacak, o zaman bu neye yarayacak? İşte tam bu soruyu sordüğümüz anda da cevabı bu kez kendi elleriyle bize sunuyor. "*Bazı hallerde olsa olsa küçük ve ortanca şairlerin biçimlenmesine yarar. Yahut tam tersi, onların daba kötü, bazı kurallara uygun olduğu için daha kötü şiirler yazmalarını sonuçlandırır.*" Yine kendine has üslubu ile kimseye yaranmadan söyleyeceğini söyleyiveriyor, bir ihtimal şiir üzerine yazılmış olanları okuyup oradaki kaidelere uymaya çalışan şairlerin de "kötü şairler" olabileceğini belirtiyor. Sonrasında ise mühim söylemlerini bir kenara bırakıp "[...] şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar, hep ama hep ortalama şairler için." diyor ki burada okurun aklındaki iyiden iyiyi sarıyıyor. Uzun yıllar pek çok şair sonrasında gelecek şairleri bir nevi doğurtmuş, buna vesile olmuştur yazdıkları ile.

Kendimizi ve çizimizi işin içine katmadan eleştiri yapamıyor oluşumuz sebebiyle neticede şair olan

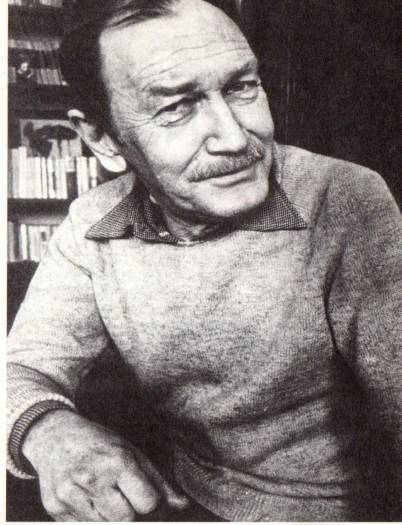


Bir Şiirden
Turgut Uyar
Yapı Kredi Yayınları

Turgut Uyar'ın da bir şairden etkilenip etkilenmediği sorusunu sormamız kaçınılmazdır. Bu sorunun yanıtı ise aslında Cemal Süreya, Tomris Uyar ve Edip Cansever ile yapmış olduğu açığoturumdaki birkaç cümlesinde gizlidir: “*İnsan tabii kendiliğinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.*” Cemal Süreya'nın “*şiiirlerinin değil aslında tek bir şiirinin bulunduğunu ve yıllardır da tek bir şiiri yazmakta olduğunu*” söylediği Uyar, burada hem ufak bir itirafta bulunuyor hem de kendisiyle diğer şairler arasında bir ayırmda bulunuyor: “*Ben de Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir ama yapmak istediğim, onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi.*”

Uyar'ın kitabında yazarları ele alış üslubu önceki alıntılara istinaden kendi şiirine olan yaklaşımı ile çok fazla ilintilidir. O yüzden *Bir Şiirden* eseri, onun yalnızca başka şairleri bizlere açtığı değil kendi şiirine de ayna tuttuğu bir yapıt olması niteliğini taşır. Çünkü şiir her çağda toplumsal ve kültürel değişimlerle yenilense de aslında onu metamorfoza uğratan önce şairdir. Hiçbir sanat ürünü şiir kadar yaratıcısına bağlı değildir belki de. Bir bakıma şiirin manası, ozanın kendisi oluvermiştir satırlara döküldüğü andan itibaren. Nitekim kendisinin 1963'te, *Dönem* dergisinde çıkan yazısında söylediği gibi “*Şiir çıkmazdadır, çünkü insan çıkmazdadır.*” hükmü de bu görüşlerinin âdeti konsantre bir hali gibidir. Şiiri çıkmaza sokanın bir yandan şiirde ustalık, alışkanlık olduğunu da düşünür, acemiliği tek efendisi olarak gören Turgut Uyar. “*Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daba.*” cümleleri de onun bir şiirde ilk tadını almak istediği şeyin “yenilik” olduğunu gösterir. Her sabah yeni bir güne, yeni bir dünyaya gözünü açan insan ona göre her gün hislerini de yepyeni biçimlerle söylemelidir. Şiirimizin aslında toplumun birçok sorununun imalı ya da net bir biçimde ele alındığı yeğâne araç olmasını ise sağlam düşünce zemini kurulmamış ülkelerden biri olduğumuz kaziyesine dayandırarak şiirin insan gibi politik olandan da ayırlamayacağını ifade etmiştir. Ama bu duruma yalnızca pesimist bir perspektiften bakmayıp çıkmazın bilincinde olmanın çağdaş şiire ve insana yeni bir imkân olduğunu da açık etmiştir bir bakıma.

Şiiri yüreği kaldıran bir şey olarak gören Uyar, kendi şiir edindiği fikirleri eleştirilerinde de bir ölçüt olarak görmüş ve mısra dökmeye özenilmesinden ziyade bir durumu en iyi şekilde anlatmak pahasına şiirden



vazgeçmeyi kıymetli bulmuştur. Tüm bu noktaların yanı sıra Uyar, *Bir Şiirden*'de şairler üzerine yazarken çok kesin çizgilerle onları sınırlandırmamıştır da. Fakat İkinci Yeni'den hiç kimseye yer vermemesiyle dikkat çeken seçkisinden birkaç şair konusunda yargıları kesindir: Ona göre Bedri Rahmi “*şiirimizin bugünkü anlayışı karşısında çağını şaşırılmış bir halk ozanı durumunda*” iken Mehmet Emin Yurdakul “*en kaba tabiri ile ilkel bir şairdir*”. Elbette bunların yanında iyi yorumları da vardır. Ahmet Muhip Dıranas için “*şiirimiz için gülümseten, mutlu bir rastlantı*” derken Orhan Veli'yi “*inandığını yapma yolunda namuslu bir şair*” olarak niteliyor.

Ve Turgut Uyar'ın yazmış olduğu mensur şiir eleştirilerinden söz etmiş olsam da sona

elbet bir şiir yakışır, hem de Uyar'ın yazmanın bağlamından koparamadığı bir şiiriyle:

“*Esmer güzeli Necla'nın baktıkça “bayıldım” dediği gökyüzü
işte ben bunu mutlak yazmalıyım dedim
karanlıkta dünyayı bir bir batırmak
ben yeter dedikçe şehirlerin güzelleşmesi
bir anda kendi kendime bulduğum mutlu gerçek...”* ■

“BEN, KUTSAL BİR BAHANİYİM”

Hasan Öztürk hasanozturktrb@hotmail.com

Edebiyatımızın saygın adı Turgut Uyar, “İkinci Yeni” denildiğinde akla ilk gelenlerdendir. Şairin biyografisinde şiir kitapları dizilir alt alta, düzyazı olarak *Bir Şiirden* eklenip geçilir/di. Oysa şimdilerde, handiye on yıldır, *Bir Şiirden* kitabını da içine alan *Korkulu Ustalık* (YKY, 2009) var; ilgililerine bunu söylemek bile fazla. Yakın zamanlarda, kes-kopya-la-yapıştır mantığıyla hazırlanan “öğretici” kitaplarda hâlâ *Korkulu Ustalık* kitabının yazılmayışının aymazlığı sürüyor ya her neyse.

Şair Turgut Uyar değil yazımın anlatacağı ancak Turgut Uyar adı “şair” unvanıyla anıldığında Schiller’in “Yeryüzünün Paylaşılması” şiirinde Zeus’a, “Dünya nimetlerini kaçırдың, affet beni!” diyen nasipsiz ve çekingen şairi anımsıyorum nendene. Belki Zeus da ona, “Ama gökte benimle yaşamak ister isen/Her gelişte cennetin kapısı sana açık.” demiştir diye geçiyor içimden. “Şiir yazacağım zaman, bir kabahat yapıyormuşum gibi gizli, hemen daracık vakitte, süçüstünde yakanalacakmışısına çabuk davranmamı gerektirecek şartlar ararım.” içtenliğindeki şair için diyecek neyimiz kalır ki bizim.

Yazarı ve dönemi için “edebi tanık” saymamız gereken *Korkulu Ustalık* kitabında dergi yazılarının çokluğu önemli bu nedenle edebiyat dergiciliğimizden söz edecekler, kitabı görmezlik edemezler. İstanbul ve Ankara dergileri bir yana Anadolu’nun her bir köşesinden -okuldan, köyden- gelen dergilerden söz etmiş Turgut Uyar, uyarımı ama yüreklendirmiş de onları ve okurlar ulaşabilsin diye dergilerin adresleri de eklemiştir yazısına. Bugünlerde hangi merkez şairi/yazarı yapar ki bu iyiliği dergilere?

21 Mart 1958’de yayımlanan 61-62.sayıyla, “kâğıt temin etmekteki kırtasi güçlükler, baskı ve dağıtım işlerinin müşkülleri yüzünden son sayılarının aksamaya başlaması üzerine daha iyi şartların avdetine kadar yayınına son vermek kararı almış” olan *Yenilik* dergisi için “Yenilik’e Ağıt” yazan Turgut Uyar, belirtilen kapanma gerekçelerini saydıktan sonra ekliyor: “Bunun yanında bir de halkımızın edebiyat dergilerine, edebiyat ve fikir olaylarına ilgisizliğini katarsanız, durumun nasıl umutsuz olduğu büsbütün

anlaşılır. Bugün yurdumuzda kitap yayınları veya çeşitli basım-yayım işleriyle beslenmedikçe tek başına sahibine, yazarına para kazandıran dergi yoktur. Durum 50-60 yıl sonra bile “Servet-i Fünûn” devrinden pek farklı değildir bu alanda. Uzun zamanda değişecece benzemez.” Turgut Uyar’ın yazısı yazılalı 60 yıl gibi “uzun zaman” geçti, değişiklik yok edebiyat dergilerinin kaderinde. Alıntıldığım bölümün ilk cümlesindeki “halkımız” sözcüğüyle döneminde kastedilen neydi bilemiyorum ama Turgut Uyar, bugünlerde yazsaydı yazıyı, belirsizliği gidermek için andığım sözcükten sonra parantez açarak “Türkçe-edebiyat öğretmenleri, Türkçe-edebiyat öğretmenliği bölümü öğrencileri ve adı geçen bölümlerin yüksek lisans/doktora öğrencileriyle akademisyenleri” eklemesi yapardı gibi geliyor bana.

20 Nisan 1958 tarihli “Küçük Dergilere Çağrı” başlıklı yazısında “Ben taşrada çıkan dergilerimizin dağıtım güçlüklerinden yılmamalarını, gerekiyorsa büyük kentlerde de okunup aranmaları için, kılık kıyafetlerini düzelterek, ünlü yazarlardan, ozanlardan yazılar, şiirler istemeleri gerektiğini söylemek istiyorum. Onlar bunu istemeyebilirler. Bizim ünlü diye, büyük diye bellediğimiz yazarlara, ozanlara onların inanı yoktur belki.” diyor Turgut Uyar ki doğru da söyliyor. Bugünün edebiyat dergiciliğinde merkez-taşra ayrımını kalmadığını söyleyebiliriz artık. On sekiz yıldır genç dostlarla ayakta tuttuğumuz dergiyi, dergi coğrafyasının dışında konuşurken -kralsız bir imparatorluk mavi yeşil- usta şairin uyarıyla yüzleştim yeniden. Açıklamamda, “Zamana direnebilirseniz, yine de umuttur, heyecandır dergi. Her bir sayıda, ilk kez doğum yapan annenin sancısını çekip onun heyecanını yaşamak, derginin uzun ömrü için tükenmez bir hazinedir, yaşatmaya değer bu.” derken anlatmak istediğim tam da buydu: sabır ve istikrar. Unutmayalım, Anadolu dergileri yazı/şiir bekliyor tanınmışlardan elbette ancak merkez denilen coğrafyanın dergilerini Anadolu’nun kalem erbabı besliyor çoklukla.

Turgut Uyar, “eleştirmen” değil ancak “eleştiri” konusundaki görüşleri yabana atılır türden değil bu nedenle önemsiyorum onları, bugün de sözü edilmeli

onların. “*Korkulu Ustalık* bir eleştiri anlayışına dönüşmesi gereken şey ne ise onu barındıran yazılarla donatılmış.” (Ahmet Bozkurt, *Unutma Zamanı*) cümlesi tanıktr sözlerime.

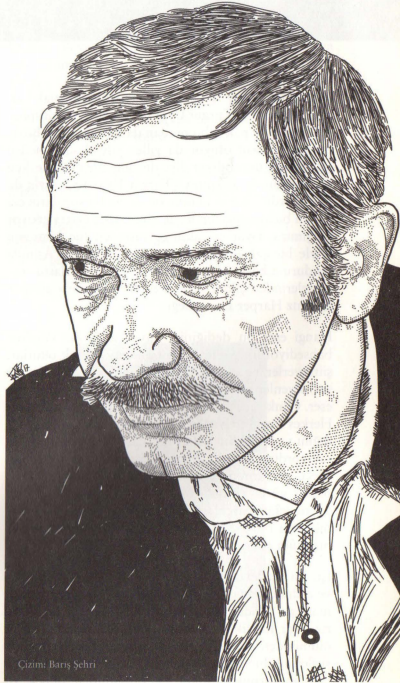
Yıl 1955, “Bizde eleştirmeciliği, denemeciliği kendine iş edinmiş, dert edinmiş kişi yok. Yahut bir iki kişiyi saymazsak yok” diyen şairin, “eleştirmeciliğin, denemeciliğin çetin yorucu bir iş, devamlı ve yöntemli bir düşünme gücü gerektiren bir iş olması” gerekçesi, geçerliliğini yitirmiyor bizde. “Eleştirme Üzerine” (1957) başlıklı yazısında önemli olanın, “eleştirmenin varlığı veya yokluğu değil, sanatın ve eleştirinin değeri meselesi” olduğunu belirterek ekliyor: “Önce sanat sonra eleştirme. Hiçbir yerde, hiçbir zaman sanatçıları eleştirmecilerin büyüttüğü görülmemiştir. Tersine sanatçılardır eleştirmecileri büyütmeye, güçlü, gerekli olmaya zorlayan.” Aynı yazıda, eleştirideki donanımsızlık sorunu da vurgulanır: “Önce sahipsiz kavramlar ülkesindeyiz. Kavramları herkes bildiği, anladığı, hatta yerine göre dilediği gibi kullanıyor. Bir sanat yapıtının değerlendirilmesinde önemli olan yerleri olan birçok kavramlar ortak, değişmez bir anlamdan, yükten yoksun. Hatta bazı kavramların estetik sırlamadaki yerlerini şaşırdığı bile görülmüyor. Bu durum, sonunda ister istemez bir değerler, bir yargılamalar kargaşası doğuruyor. Bir eleştirmecinin örneğin, bir yapıtın övdüğü biçimini, bir başkası yanlış bir tanımla yeriyor.”

Bir konuşmasında, “eleştirmecilerin edebiyatın yönelişinde, gelişmesinde büyük payları olduğunu da sanmıyorum” (1960) diyen Turgut Uyar, eleştiride tutarlılıktan yana olduğunu sıkça vurguluyor yazılarında. Ömer Faruk Toprak’ın, 1958’de *Dost Derişindeki* “Şiirimizin Serüveni İçinde Yahya Kemal” başlıklı yazısını değerlendiren Turgut Uyar’ın yargısı açık: “Kişi bir ozanı beğenmeyebilir, sevmeyebilir, bu olağan bir şeydir. Ama bir fahrenheit iklimi sanıtratlâ ölçmeye kalkmak nereye götürür kişiyi.” Bu ölçü ayarsızlığı, kuşaktan kuşağa aktarılan buluşıcı bir hastalık edebiyatımızda ne yazık ki.

Turgut Uyar’ın, kendi kuşağının şiiriyle ilgili şu eleştirel değerlendirmesi de önemli: “Devrimle [27 Mayıs] birlikte yazınımıza geliveren geniş özgürlük havası, bazı yazarlarımızı yanılttı. İkinci Yeni’nin düşünölen idarenin baskısından sinmiş, bu baskıdan yılıp kapalığa, soyta yönelmiş bir şiir olduğunu düşünerek ‘İşte özgürlük’ dediler. ‘Yazın bakalım şimdi!’ Bu siyasal, toplumsal, tutumbilimsel baskının ozanın yaşamını etkilemesi bakımından şiire de geçişmesi, şiiri de etkilemesi düşünölebilmirdi elbet. Ama bunların şiiri doğrudan doğruya etkilediği, kapalığa, soyta götürdüğü yanlış bir düşünce idi bizce. Şiir bir yerde kendi kurallarına, kendi ‘biologique’ kurallarına uygun olarak değişiyor yahut gelişiyordu. Birtakım

toplumsal olayların bu gelişmeyi hızlandırması, ağırlaştırması, hatta buna yön vermesi bile düşünölebilmirdi. Ama bu gelişmenin, değişimin kaçınılmaz zorunluluğunu önleyemedi. Nitekim, 27 Mayıs olayı da sonunda şiirimizin gidişini değiştirememiş sadece bir thème olarak girebilmiştir ona.” (1961)

“Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o benim. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak.” sözleriyle başlayıp “Ben, kutsal bir bahaneyim, belki de bir sığınagım kendime.” cümlesiyle biten “Ben” (1966) yazısının yanına, şairin kitabına adını veren yazı ile “Efendimiz Acemilik” (1985) yazısını da ekliyorum “içerde ve bir garip tazyik” du-yarak yazmış şairin bilinmesi için. ■



KİLİTLİ KALAN SON SÖZLERİN SÖZCÜSÜ: VEYS

Nihal Yormaz

Ölümünden tam 37 yıl sonra kavuştuğumuz akıl almaz bir metinle Turgut Uyar tekrar giriyor kütüphanelerimize ve pek tabii oradan da dimağımıza. Böyle bir metin nasıl oluyor da yıllar yılı el sürülmeden çekmeceye durabiliyor diye düşünmeden edemeyen bir yandan da aklımıza “Turgut Uyar tiyatroyla da mı ilgilirdi?” sorusu takılıyor. Daha bu soruların cevabını bulamamışken hemen bir başka nokta çıkıyor karşımıza: Uyar’ın yakın çevresinden hiç kimsenin böyle bir çalışmadan haberinin olmaması. Aslında bu durum başta şaşırtıcı gelse de ölü yazarların çekmecelerinden çıkan sürpriz eserlere hepimiz alışmışız. Bakınız Harper Lee örneği.

Hangi eser bu dediğinizi duyar gibiyim. *Veys*’ten bahsediyorum. Gerek yayın dünyası, gerek okurlar, şiirseverler ve gerekse de Turgut Uyar sevenler ve sevmeyenler için *Veys* son derece heyecan verici bir eser. Çünkü... İsterseniz bu “çünkü”yü biraz açalım. Herkes Turgut Uyar’ın şiir yazmayı nasıl ciddiye aldığını ve bunu bir hobi değil başlı başına bir iş olarak gördüğünü bilir. Hatta öyle ki, şiir yazmayı tam mesai gerektiren ve kesinlikle disiplin isteyen bir iş olarak görür ve bu yüzden de öyle sağa sola, peçetelere, kâğıt parçalarına gelişigüzel şiirler yazıp yazdıklarını bir defter arasına sıkıştırarak unutulmaya mahkûm etmezdi.

İşte bu yüzden ki ölmeden önce masasını toplamış ve ardında sağa sola savrulmuş şiir taslakları bırakmamıştı. Ondan geri kalanları ise sevgili eşi Tomris Uyar titizlikle elden geçirmiş ve Turgut Uyar’ın ölümünden sonra şairin kitaplarına dâhil etmediği şiirlerinin bir derlemesi olan *Yitiksiz* adlı bir kitapla bize ulaştırmıştı. Şimdi ise ölümünden bunca yıl

sonra hem Uyar’ın yeni bir kitabının bulunmasına sevinirken hem de “Evet ama nasıl oldu bu?” diye sorarken bulduk kendimizi. İşte bu nedendir ki, bu kitap Uyar’ın diğer eserlerinden çok daha fazla heyecanlandırdı bizi.

Biz bu sorular ve acabalar arasında debelenirken eserin sonsözünü yazan Orhan Koçak ve yayıncının notu ise kafamızdaki bulanıklığı bir nebze de olsun dağıtıyor. Ömrü boyunca şiirden başka hiçbir şey yazmamayı düşünen ve bu konuda kararlı olan Uyar belki de bugün hayatta olsaydı profesyonelliğine gölge düşüreceği için eserinin yayımlanmasından hoşlanmayacaktı. Az evvel sözü geçen yayıncı notunda kullanılan “Turgut Uyar’ın sağlığında yayımlamadığı, bir nedenle yayımlamayı tercih etmediği bu adı konmamış, tarihsiz –yazılışının üzerinden tahminen yarım asır geçmiş- oyun metni...” cümlesi de yayıncının da şairin bu oyunu unutmak istemisi olabileceğine dair bazı kaygıları olduğunu bir göstergesi aslında. Ancak sonuç olarak baktığımızda yok edilmeye, yok sayılmaya kıyılamamış bir eserle karşı karşıyayız ve birçoğumuz da bu durumdan gayet memnun bir şekilde Turgut Uyar’ın yeni bir eserine kavuşmuş olmanın keyfini çıkarıyoruz.

Öyleyse gelin 11 maddede Türk Edebiyatı’nın hüznünlü şairi Turgut Uyar’ın *Veys* eserini inceleyelim:

1 Oyunun ilk sayfası zamanla yıpranmış olduğundan kısmen eksik ve ilk daktilo edildiği nüshasından dizilmiş olduğu için yazarın imlası, yazım tercihleri bütünüyle korunmuş. Bu nedenle bazı satırlarda eksik ve yanlış kelimeler mevcut.

2 Oyunun bir sayfası “numara atlanmıştır” notuyla boş bırakılarak oyun üç perde olarak düzenlenmiş.

3 İki bölümden oluşan oyunda 1. Perde ilk bölümü, 2. ve 3. Perde ise ikinci bölümü oluşturuyor. Bu bölünme ise Veys Kurunlu adlı gencin köyünden ayrılışına, kente ulaşmasına ve ulaştığı kentte bulmaya çalıştığı kişinin adresinden alınıp götürülmüş olmasına bağlı olarak gerçekleşmiş.

4 Kentleşmenin ve modern yaşam standartlarının bireyin üzerinde kurduğu baskıyı Uyar'ın her şiirinde gördüğümüz gibi Veys'te de rahatlıkla görebiliyoruz.

5 Oyunda “Çocuklar artık yer kaplamamak için doğmaya korkmaktadır.” söylemiyle bir yandan trajik bir dünya resmedilirken öte yandan umut Tanrı'ya bağlanıyor.

6 Eser, yer yer trajik, yer yer komik öğeler barındırıyor. Karakterlerden birinin konuşurken diğerinin ayağının kayıp düşme tehlikesi atılması, “vay benim köse sakalım” gibi geleneksel Türk tiyatrosu öğelerinden alıntılar komik tarafı, “Eskimekte olan bir kıyıda, bir büyük intihar gereklidir dünyamıza.” (s. 16) şeklindeki söylemler ise trajik tarafı temsil ediyor.

7 Oyun henüz kesin bir tür içinde sınıflandırılmıyş değil ancak oyun kişilerin halka açık bir ortamda birbirleriyle ve seyircilerle konuşmasından yola çıkacak olursak Ortaoyunu havası taşımakta.

8 Ayrıca oyunun yazılış tarihi belli değil ancak içerik ve biçim özelliklerine dayanarak 1960'lı yıllarda yazılmış olabileceği düşünülmüyor.

9 Eserde geçen “ayaklanma” olgusu ilk bakışta akla eserin yazıldığı düşünülen tarihe istinaden 27 Mayıs'ı getirir de, yazarın 22 Şubat ya da 21 Mayıs olaylarına da gönderme yapmış olması ihtimal dâhilinde. Hatta Uyar'ın sayfa 51'de geçen “Ha 6 Eylül Sokağı ha Doğruluk Bakkaliyesi” söylemiyle 6-7 Eylül olaylarına atıfta bulunmuş olması da mümkün. Elbette tüm bunlar birer varsayımdan öteye geçemiyor.

10 Eserin kapağında kullanılan Ali Arif Ersen'e ait kolaj, oyunda sık sık vurgulanan saate gönderme yapmasının yanı sıra bir yandan da akla Veys'in zamansız (her zamana ait) bir eser olduğu düşüncesini getiriyor.

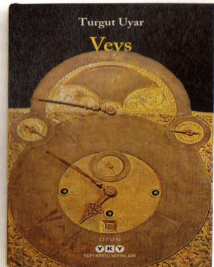
11 Tüm bu saydığımız maddelerin yanı sıra oyunun adının “Doksanbirinci Gün” oldu-

ğuna, yazarı tarafından unutulmaya terk edilmeyip Devlet Tiyatrosu'na gönderilmiş ve büyük olasılıkla repertuara kabul edilmek suretiyle Devlet Tiyatrosu arşivine girmiş olduğuna ve dahası metnin arşivden temin edilebileceğine dair birtakım savlar ileri sürülmekte. Ancak şimdilik bu savların hiçbirisi resmi olarak ispatlanmış olmadığından elimizdeki verileri ve yayıncı notlarını esas almayı uygun buluyoruz.

Son olarak şiirlerinde birçok şairi ve fikirlerini bulabildiğimiz, kimi şiirinde Nâzım Hikmet'ten kimisinde Cahit Külebi'den izlerle karşılaşabildiğimiz, değeri geç bilinmiş şairimiz Turgut Uyar iyi ki ardında böyleleri ince detaylar barındıran, lirik şiirin geleneksel sınırlarını zorlayan tarzını tiyatroya yansıttığı bir eser bırakmış. Ve yine iyi ki hayatını bir şiir gibi yaşayan ve şiirleriyle asırlar ötesine taşınacak Uyar'ın Veys'i, bir yerlerde saklı kalıp unutulmaya terk edilmemiş ve vârisleri iyi ki zor da olsa ikna edilmiş ki onun derin duygularla yüklü iç dünyasından sebeplenme şansı bulmuşuz. Belki söylenecek çok sözü vardı ama o üç perdelik bir oyunla sözü Veys'e bıraktı. Ve sonra “Terzibaşı” ile, “Adam” ile, “7 başka kişi”, “Postacı”, “Garson”, “Hamal ve Mira” ile seslenecekti yine en seslenilmemiş yerlerimize. Sonra şu dizelerle dokundu kalbimize ve gitti:

*Bizden başka kimin umurunda senin gittiğin,
Gıtme, bir hüznün yapma yaşamımızı.
Bütün gün süren bir hüznün, bütün gün...** ■

* Veys, s. 24, Mira'nın konuşması



Veys
Turgut Uyar
Yapı Kredi Yayınları

KENTİ BİR BAŞTAN BİR BAŞA DOLAŞTIM, TIS YOK!

Kadir Yılmaz

Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" şiirini kaç kez okuduğumu ve İsmet Özel'in sesinden kaç kez dinlediğimi bilmiyorum; belki yüzlerce, belki binlerce kez... Ancak şiir hakkındaki düşüncelerimi kaleme almak için son kez okuduğumda tek bir dizenin, "Kenti bir baştan bir başa dolaştım, tis yok" dizesinin bugüne kadar gözüme hiç çarpmadığını fark ettim. Öyle ya, bir şiiri yüzlerce, binlerce kez okuyan ve dinleyen biri nasıl olur da bu dizeyi görmemiş olabilir. Yüz dizeyi aşan bu şiirde baştan sona hâkim olan ve gösterilen çoğulluk arasından fırlayan şair beni şaşırttığı gibi, kendisi de *hayrete düşmüş* görünüyor.

"Terziler Geldiler" şiiri üzerine düşünenlerin bir kısmı son dizeye ("her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği"), diğerleri de bu şiire teksif edilen kelimelerin ve bu şiirde tercih edilen imgelerin *büzünlü* oluşuna vurgu yapıyorlar. Halbuki şairin *hayreti* üzerinde durmadan bu şiiri kendi namına anlamlandırabileceğime *artık* inanmıyorum. Şiirin, muhayyilemiz için ördüğü o yoğun atmosferde âdeta şairin çığlığı olarak duyduğum bu dize, melodramların asla bir işe yaramayacağı konusundaki kanaatimi perçinliyor. "Tis yok" çünkü bende yaşanılının sende, sende yaşanılının bende *gerçekten* bir karşılığı oluşmuyor. Şehir, bütün hâl lisanlarını kötürüm kıldığı gibi, hâlin görülmesine imkân tanıyacak imajları ve görüşleri de kalabalıkta kaybediyor.

Turgut Uyar'ın, kitabın son şiiri "Terziler Geldiler" in yer aldığı *Tütünler Islak*'ı 1962 yılında yayımladıktan bir yıl sonra "Şiir çıkmazdır. Bütün şiir yazarlara, edebiyat yazarlara hatırlatmak gerekir: Şiir çıkmazdır. Çünkü insan çıkmazdır, sorunlar çıkmazdır. Toplum değişiyor, insan değişiyor, insanın yeri değişiyor, insanın ilişkileri ve sorunları değişiyor." değişimini bu zaviyeden değerlendirdiğimizde karşımıza çok daha net bir tablo çıkıyor. Şiir, tarihin yazıya geçirildiği dönemden beri "söz"ün kudreti nispetinde hep kıymetli oldu. Hatta Platon, şairlerin şiir vasıtasıyla neye kâdir olduklarını bildikleri için onları devletinde istemedi. Çünkü şair, yüzyıllar

boyunca en etkili iletişim araçlarından biri olan şiir vasıtasıyla sözü istediği gibi eğip bükebilir, doğruyu yanlış, yanlış doğru gibi gösterebilir ve hatta insanları tanırlarla münasebetinde bile belirleyici olabilir. Şiirin ve şiir vasıtasıyla iletilen "bilgi"nin önemine sanırım dünya üstünde en fazla malik olan milletlerden biri de Türk milletidir. Greko-Romen dünyadaki bilgi aktarımının çeşitliliği karşısında biz Türkler, şiir dışındaki tekniklere -belki de şiirin kudretiyle kıyasladığımızdan- pek fazla yüz vermedik. 19. Yüzyıl'a kadar şiir, belki ağır aksak, belki tabyalarını bir bir kaybederek de olsa, mevkiinde muhkem durmayı başarmıştı.

Oysa Turgut Uyar'ın "çıkamazda" olduğuna ve İsmet Özel'in de "mecalsız" kaldığına işaret ettiği şiir, yarım yüzyıldır bizlere bir şey söylemenin çok uzağına kalmış görünüyor. İletişim yollarının çeşitlenmesiyle birlikte teknolojinin bilgi üretim ve dağıtımındaki tekeli, şiirin yüzyıllar aşan o gücünü perdelemiş görünüyor. Turgut Uyar, "dergi çıkarmak yerine birbirimize mektup yazalım" tespitinde bulunurken aslında tirajlardan yahut dergilerde yazılanlara dair geri dönüşlerin azlığından şikâyetçi olmuyordu. Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" şiirinin, Arthur Rimbaud'nun deyişle bizatihi şairin kendisine dönüştüğünü düşünürsek buradaki "tis yok" tespiti daha sağlıklı değerlendirebiliriz. Kimsenin kimseyi görmediği, duymadığı ve kimsenin kimseye temas etmediği şehirde, tüm o görültücü kalabalığa rağmen "tis yok"sa burada sadece şehrin değil şiirin de hayatıyetini haklı olarak sorgulamamız gerekiyor.

Turgut Uyar'ın, tarihin gördüğü iki büyük paylaşım savaşıdan sonra insanın neye dönüşüğünü fark edenlerden biri olduğunu düşünüyorum. İnsanın "kapital dünyada" tabiat ve nesnelerle kurduğu ilişkisi, kendisi üzerinde ve diğer insanlarla kurduğu ilişkide gözlemlemek kadar acı bir tecrübe olmaz sanırım. Açgözlülük ve yıkıcılık minvalinde ilerleyen bu ilişkisi şahitlik etmenin ve daha da kötüsü bu ilişkiyi sadece elle değil, sözle/şiirle de düzeltermemenin acısı şaire fazla bir seçenek bırakmıyor: Karamsar bir *buğz*. ■

"TEMELSİZ DEVRİM" DEN "SÜREGELEN İĞRETİLİĞE"

Ümit Yaşar Özkan

Behçet Necatigil, "Kitaplarda Ölmek" adlı şiirinde bütün varlığı, paranteze alınmış doğum ve ölüm tarihleri arasındaki çizgiye hapsedilen şairin/yazarın hüznüne kayıt düşer. Şiiri: "Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki/ Öldürebilirsiniz." diyerek biraz da sitemle bitirir Necatigil. "Sükût suikastı" söz konusuysa "okur" yeni öldürme biçimleri bulmakta gayet yaratıcıdır. Bugünün okumaktan çok takip eden-edilen okumaz okur güruhu için marka değeri taşıyan bir isim ve fotoğraf yeterlidir. Bu isim ve fotoğrafın içini istediğiniz gibi "doldurabilirsiniz". Yazarın yeni sanal kimliği ve sahte şiirleri inanılmaz bir hızla yayılırken bu isim ve yüz üzerinden kurulmuş pespaye bir mitoloji de palazlanıp pazarlanacaktır. Sanal âlemin bunca tantanası sürüp giderken şairin/yazarın sahici varlığını hatırlatmak için sessizce karınca sabrıyla çalışanlar da olacaktır.

Erhan Altan, Turgut Uyar üzerine Tomris Uyar'la yaptığı söyleşi "ben koşarım aşağılara, koşarım" adıyla kitaplaştırmış. İlk baskısını 2005, ikinci baskısını 2013 yılında yapan kitabın sunuşunda Altan, söyleşileri yapmaktaki motivasyonunun "şairin insani varlığının tamamen yitmesine küçük bir karşı koyma çabası" olduğunu söylüyor. Sanal gürültüden sıyrılıp şairin sahici portresine ulaşmak isteyen okur için Altan'ın motivasyonu bugün daha da anlamlı ve değerli kuşkusuz.

Keskin ve incelikli dikkatine, *Gündökümü* adımı verdiği günlüklerinden aşına olduğumuz Tomris Uyar, hayat arkadaşının hikâyesine dair can alıcı izlenimler paylaşıyor. Turgut Uyar'ı gerçekten tanımak isteyenlerin başka bir kaynakta bulamayacakları birinci elden tanıklık ve gözlemler var kitapta: Dostluklar; dostlarla gidilen mekânlar; Accident Prone "kazaya yatkınlık"; sibernetik, bilim ve matematiğe düşkünlük; militan ve aksiyon adamı olamamak; kent yadırgaması, dağ ve bozkır sevgisi...

Tomris Uyar bir yerde Turgut Uyar'ı Edip Cansever'le birlikte tarif eder. "İkisi de görüldüğü kadardı ve görüldüğü gibiydi". Kitabın ikinci baskısına eklenen TDK Yazışmaları'nda (1969) bu netlik ve hakikilik vurgusunun somut hâle geldiğini görürüz. Turgut Uyar, *Papirüs dergisinin* Aralık 1967 tarihli 19.

sayısında Ahmet Kutsi Tecer'le ilgili "Şimal Rüzgârı" adlı bir yazı yazmıştır. TDK, bu yazıda geçen "Ahmet Kutsi Tecer, temelsiz bir devrimin bütün sonuçlarını ister istemez yüklenen bir yarı şairdir" cümlesindeki "temelsiz devrim" ifadesine takılmış, şairin Atatürk devrimlerini küçümsediği, benimsemediği iddiasıyla hakkında işlem yapma kararı almıştır. Bu ifadeden şairin dil devriminin amacını benimsemediğine varan bir çıkarım bile yapılmış ve Türk Dil Kurumu üyesi olan şairden yazılı savunma istenmiştir. Turgut Uyar cevabında, kurulun aldığı kararı şaşkınlıkla karşıladığını, "böyle sudan bir suçlamaya karşı" savunma hatta açıklama yapmayı gereksiz bulunduğunu söyler. Ama yine de birkaç noktayı kurulun dikkatine sunar. Kurumu kendi tutarsızlıklarıyla yüzleşmeye çağırır. Tavri, Tomris Uyar'ın tarif ettiği gibi "hakiki" ve "göründüğü kadar"dır. Alınacak karar onu ilgilendirmemektedir. O inandığı gibi hareket etmeye devam edecektir. Bir soruşturmanın muhatabı hâline getirilmek istenen Turgut Uyar, kendisine biçilen bu rolü kabul etmez, sorgulayıcı konumuna geçerek kurumu savunma pozisyonuna sokar. Sonuçta "savunması" kurum tarafından benimsenir ve oy çokluğu ile Turgut Uyar'ın "tüzükte yazılı cezalardan herhangi birisinin uygulanmasına yer olmadığına" karar verilir.

Peki, daha sonra *Bir Şiirden* adlı kitabına aldığı yazıda kurumun takıldığı bu ifadeleri neden değiştirmiştir Uyar? "Temelsiz devrim", "süregelelen iğretilik" olmuştur. Bu kesinlikle bir ricat değildir. Bahis konusu olan düzeltme, bildiklerinin ötesine, bulduklarının üstüne çıkmak isteyen Turgut Uyar'ın alışkanlıklara karşı duyduğu gittikçe şiddetlenen "kayıntı"nın eseridir. ■



ben koşarım aşağılara
koşarım
(Turgut Uyar Üzerine
Tomris Uyar'la Söyleşi)
Erhan Altan
160. Kilometre



FIRAT CANER



BÂKİ AYHAN T.

Turgut Uyar, Amacı Olan Değil Tavrı Olan Bir Şairdi

Tevfik Fikret sembollerle toplumsal eleştiri yapıyordu. Nâzım Hikmet bu eleştirel tutumu apaçık bir ideolojik zemine yerleştirdi. Orhan Veli bu ideolojik zemini nükteyle ve sıradan dramatik personalarla bir araya getirdi. Turgut Uyar şiiriyle bu birikimi ve bu birikimi üreten insanlık deneyimine ilişkin teorileri ima etti. Bu yüzdendir ki şiiri toplumsal olmaktan ziyade sosyolojik, lirik olmaktan ziyade psikolojik, güncel olmaktan ziyade tarihselleştiriciydi. Tanıklıklarını arzusunun değil merakın bakışıyla okudu ve listeleyerek kayda geçirdi. Fakat şiirine bir misyon yüklemek -çatışmalar iyice yoğunlaşana kadar- Uyarca bir şey değildi. Bir amacı değil tavrı vardı. Bu sebepten ki *Dünyanın En Güzel Arabistanı ve Tütünler Islak*'ta senteze değil eklektizme yöneldi. Öncesi bir arayış, sonrası ise başka bir çağ, başka bir evreydi.

Başarı, Turgut Uyar'ın şiiri için uygun bir ölçüt olamazdı. O, postmodern bir dünyanın modernleşme sürecindeki bir ülkesinde, geleneksel bir toplumun içine doğdu. Kişisel çağ, geleneksel toplum, modern devletin ve postmodern dünyanın eşzamanlı ve -ulus-devletin inşası, kapitalleşme, modernleşme, harsın muhafazası vs. bütün projelere rağmen- rastlantısal bir arada olduğu idi. Bu sebeple de -şahsen farkında olduğu üzere- yenilmeye mahkumdur. Özellikle *Divan* sonrasındaki dönemde yenilginin günlüğünü tuttu.

Çağdaşları, özellikle de Cemal Süreya, Turgut Uyar'ın kendisini bir türlü kurtaramadığı kaygılarıyla mücadele ettiğini görebildi. Bu mücadele bir savaş değil bir debelenmeydi. Başını yazmadığı ve sonuna yönelmediği büyük bir şiirin hep ortasında yazması bundandı. Bir yarayı durmaksızın kaşındı ve kanattı. Eleştiri kurumu bu aşırı kişiselleşmiş bakışı İkinci Yeni cemaatinin bir mensubu kıldı. Son yıllarda en olamayacağı şeye dönüştü: Askerleri olan bir komutana! O istiyordu ki her şey istediği gibi olsun. Ama olmuyordu işte. ■

Genç Şairin Dayanılmaz Arzusu: Turgut Uyar Profili!

Turgut Uyar, şimdilerde üzerinde en çok konuşulan, yazılan şairlerden biri, belki de birincisi. İlginç olan, birkaç nitelikli çalışmayı saymazsak, dergilerde 2000'lerin başlarından bu yana Uyar hakkında diye dokunur, referans gösterilebilecek yazıların bir elin parmaklarını geçmemesi. "Güzelleme" daha çok sosyal medyada, edebiyat dergisi gibi görünen edebiyat dışı dergilerde, fanzinlerde, bloglarda sürdürülüyor. Duvar *yüceltmelerini* de unutmamak lazım, hatta karikatürleri! Bu yayınlar, ağız birliği etmişçesine Turgut Uyar *bagıyografisinde* birbirleriyle yarışıyor ve bunun sonucunda da karikatürize bir portre çıkıyor ortaya! Bunun asıl nedenlerinden biri, Uyar'ın *profil şairi* kimliğine büründürülmesidir.

Şair olarak, Turgut Uyar *profilinin* en olumsuz yanlarından biri genç şair için bir "rol model" sunmasıdır. Uyar'ın kendisi, yazı ve söyleşilerinde dile getirdiği iddialı sözler aracılığıyla öyle bir şair profili yaratmıştır ki genç okur maalesef *Büyük Saat*'ten on sayfa okumadan Uyar gibi olma arzusunun dayanılmaz cazibesine kapılmaktadır. Bu tavrın, Uyar üzerinden baktığımızda, Yahya Kemal ve Ece Ayhan'ın tavrından farkı yoktur. Genç okurun yüceltmeci davranış biçimini, Uyar'dan soyutlayarak eleştirelim, denebilir. Bu doğru olur mu? Olmaz! Çünkü Turgut Uyar bir şair profili çizme çabası içinde olmuştur ve üstelik bunu da -çok ilginç- *hiç öyle davranmıyormuş gibi* yapmıştır.

Varlık'taki (Mart 1983) meşhur toplu söyleşide dile getirdiklerini hatırlayalım: "Genç şairlerin hepsi birbirine benziyor!" Bu, son derece üstten bir bakıştır! 2013'te koca bir kitap yaptık (*Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*), Uyar'ın "hepsinin birbirine benzediğini" söylediği 80 Kuşağı şairlerinin arasında hiç de birbirlerine benzemediğini 400 sayfa boyunca anlattık. Uyar'ın üstten bakışının altında yatan "cırağı beğenmeyen usta" profilini görmek o kadar da zor olmamalı.

Yaratılmaya çalışılan “şair profili” için ikinci ipucumuz ise Uyar’ın “acemilik” bahsinde söyledikleri. Ustalıktan kaçma alçakgönüllülüğünü gösteren şair profili... Bu görüntü acaba ne kadar özgündür? “Korkulu ustalık, efendimiz acemilik” ifadelerinden ötürü Turgut Uyar’a atfedilen şu “şiiirde ustalaşmaktan kaçma” meselesinde ezberleri bozmak lazım. Büyük çoğunluğu okuma özlürlü kişilerden oluşan izlerçevre, görüneneye bağılı kalmakla yetinir. Ezberlenmiş yargılara, özdeyişlere yaslanıp şairleri yerli yersiz kültleştirirmeyi pek sever. Uyar’ın “korkulu ustalık, efendimiz acemilik” üzerinden kültleştirilmesi de aynı fotoğrafı sunuyor bize. Yazının sadece başlığına bakıp slogan üretiyorlar. Oysa gerçek çok farklı. Turgut Uyar’ın “Usta olmaktan korkunuz.” önerisiyle bitirdiğı “Korkulu Ustalık” yazısı 1955’te (Şimdilik, Şubat) yayımlanıyor. Bakın Orhan Veli, Uyar’dan 15 yıl önce ne diyor: “Sanatın senelerce çilesini çekmiş, namütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi bir eda ile karşınıza çıkmış görürseniz, birdenbire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair ‘acemiliğı taklit’te güzellik bulmuş olabilir. Bu takdirde o, acemiliğın ustası olmuş demektir.” (1941) Uyar da bunun farkında ve zaten çıkış noktası da Orhan Veli; zaten öyle olmak zorunda.

Gel de “hayran kitlesine” anlat! ■



MEHMET SÜMER

Turgut Uyar’ın Bende ki İmajı

Turgut Uyar daima sıkıntılı, daima mutsuz, kendi tabiriyle “silahsız bir asker”dir, “törenler askeri”. İdeolojik solun iyimser dünyası yanında Uyar’ın şiiiri karamsardır. Onun karamsarlığı üretici bir karamsarlıktır. Hiçbir teze, didaktizme kendini bağlamaz. Bu yönüyle onun şiiiri toplumsal gerçekliğin dışındadır. Ama öte taraftan yaşadığı çağın gerçeklerine de sıkı sıkıya bağlıdır. Sahibi bir şairdir Turgut Uyar. Poz vermek için yaptığı hiçbir şey yoktur. Şairliği

kendi yaşantısından doğar. Yani çalışarak, okuyarak şiiir yazdığı söylenemez. Belki de şiiirinin en güçlü taraflarından biri budur. Yaşadıklarını kolayca şiiirleştirir. Uzun şiiirler yazmıştır hep. Kendi tabiriyle yazdıkları “uzun şiiirler”dir “uzatılmış şiiirler” değil. Bu anlamda şiiirleri yine kendi tabiriyle “omurgalı”dır. Bu omurga çoğu zaman bir öyküdür.

Hayatı kolaylıkla bir öykü içinde şiiirleştirir. Bütün bu yönleri yakın zamanlarda bir genç şair grubuna “neo-epik” dedikleri şiiir yönelimi için kaynaklık etti. Ama Uyar’ın asıl kaynaklık ettiği kişi, şair İsmet Özel’dir. Bugün, onun hakkında tezler, kitaplar yazmış kişileri de dâhil ederek süylüyorum, Turgut Uyar’ı en iyi anlayan İsmet Özel’dir. Belki de şöyle söylenebilir: Özel’in şiiiri geriye doğru Uyar şiiirinin sülbünden doğmuştur.

Turgut Uyar, entelektüel bir şair değildir ama şiiir üzerine çok düşündüğü yazdıklarından kolaylıkla anlaşılır. Onun yakın zamanda yeniden basılan *Bir Şirden* kitabı seçmeleri güçlü bu şairin ilgi çekici tespitleriyle doludur. Fakat bir şairin dünyası ne kadar zengin ne kadar geniş olursa olsun daima bazı merkez noktalar üzerinde yoğunlaşır. Turgut Uyar’ın bir bakıma kendi şiiirinin de ana çizgilerini açığa çıkaran bu kitabında, üzerinde en çok durduğu husus çağı yakalamaktır.

Uyar, çağının şiiirini yazmıştır. Caddelerde yürüyen bir adamın belki de bir bağlam olmaksızın aynı anda bir yığın görüntüyle karşılaşması gibi onun şiiirinde de art arda bir yığın nesne sıralanır. Bu sıralamaya bazı eleştirmenler sayıp dökmecilik, envantercilik dediler. Adına her ne denirse desin Turgut Uyar bu yöntemiyle ilk defa modern şehir hayatını bu kadar canlı bir biçimde şiiire taşımıştır.

Son yıllarda Turgut Uyar gereksiz yere birtakım klişelerin içine sokularak popüleleştirilmek istendi. Anakronik bir biçimde Gezi eylemlerinin gözde şairi oldu. Oysa Türkiye’nin sokak eylemleriyle en fazla uğraştığı zamanlarda yaşayan Uyar’ın bu türden bir etkinliği yoktur. Diğer taraftan bir şiiirinde geçen “Kürdistan” lafı o kadar abartıldı ki Cumhuriyet tarihinde ilk defa bu ifadeyi kullanan şair denildi. Bütün bunlar, Uyar’ı tanımadan sarfedilen ve onu kişiliğinin dışına çıkaran birtakım laflardan başka bir şey değil.

Turgut Uyar bugün de çok şey öğreneceğimiz bir şair. Şiiirin çeperlerini zorlayarak kavramını genişleten bir isim. Farkında olalım veya olmayalım, şiiirsel manada hepimiz Turgut Uyar’ın çocuklarıyız. ■

TERZİLER MİYDİ GELEN?

A. Ali Ural



Türkçe yazıldığı gibi okunan bir dil olsa da “Terziler geldiler,”i “Şairler geldiler,” olarak okumak istiyorum. Şiir karışmışsa kanına hâlden hâle sokar dili, simyacıdır “terzi”yi “şair” olarak okutur. Hem Turgut Uyar değil midir, “Hiçbir ozanın kendi şiirini açıklamakta, herhangi bir eleştirmeciden daha fazla yetkisi yoktur,” diyor. Varsın onun terzileri başka terziler olsun. Mezurları boyunlarında ölçü aladursunlar kırpıntılar dökerek dükkânlarına. Terziden şair sıfatını esirgeyenler bilir ki her şair bir terzidir akıl sır ermeyen ölçülerine.

Şair iğneye iplik geçirip bekliyorsan bekleyin; hâlden hâle koyacaktır sizi. “Kent’in ağlayışı”nı başka türlü nasıl biçibilsin, nasıl üzerinize göre dıksın ceketinizi. Şiir kimsenin üzerine göre değildir, anlaşılması bundan. Çılgın terzilerin isidir, “bir kenti korkutan ve utandıran şeyler”e karşı. Korsan bayrakları siyah olur, gemilerin koyu renklerle demir atması bundan. Mademki kaçmak mümkün olmamıştır, göze sıçramasın kir. “On bin yıllık çelenkte” hâlâ taze bir gül kalmışsa kirlenmemiş bakışlar yüzündendir. Ah, sabunla çizilmiş kumaşlara düşer duruluğu göz bebeğinin.

Terzilerin Piri İdris Peygamber, bir ağaca baktığında orada kaç yaprak olduğunu biliyordu. Ben şairim, bir ağaca baktığımda orada ağaç olup olmadığını dahi bilemem. “O ağaç (benim) kanımla beslenirdi” de haberim olmaz bundan. İdris Peygamber’in yüz şehir kurduğu söyleniyor, yetmiş iki dil konuştuğu. Bir şehirle baş edemiyor şair, bir dil konuşuyor anlamadığı kimsenin. Kalemle ilk yazı yazandı İdris Peygamber, iğneyle ilk elbise diken. Şair kendi piri de olsun isterdi belki. Ölüm meleğiyle dosttu, cenneti ve cehennemi göstermesini istedi ondan, önüne serildi. Şair mi, o şöyle yazdı; “Şimdi dar dünya / Ölümün büyük hızı kesildi.” At üzerinde savaşırdı İdris Peygamber. Şair “şarkılara başladı olmuş olan bir at için.” Koşuşuyla “karaları ve denizleri uyardırmaya” çalıştı. İdris Peygamber kısa adımlarla yürür, yerden kaldırmazdı gözünü. Şair “göge bakma durağı”nda bulutları atlara benzetti durdu.

Beş bin yıl önce bir terzi yaşadı Mısır’da, papirüslerde adı Hermes olarak geçiyor. Öyle bir terziydi ki Hermes, iğnesi hangi kumaşa değse orada medeniyet nakışları parlamaya başlardı. Yunanlıların Ermiş ya da Trismegiste (Üç kez yüce), Yahudilerin Honok, Arapların Hermes’ul-Herâmise dediği bu bilginin Hz. İdris olduğunu söyleyenler olmadı değil Sühreverdi gibi. Doğrusunu Allah bilir. “Huşu içinde seyretti insanlık / güzelliğini yaratılanların / ve sonsuza uzayan sürekliliğini / latif gökyüzü dolup taşı güneş ışıklarıyla / karanlık gecenin görmeyi aydınlandı semavi meşalelerle,” diyordu Hermes. Turgut Uyar ise terziler geldiğinde güneşleri odaların dışına çıkardıklarını söylüyordu pencereleri kapatı. Bir de “güneşi kötü evler”i vardı onun. “Bu güneşi değiştiren evlerde terzilik yapılır giyimler prova edilir”di. “Acılı gülümserdi kızlar.”

Dünyayı değiştireceğine inanırdı şairler. Perdeleri kapayıp güneşi odalardan çıkarıyorlarsa güneş olduklarına inandıkları içindi. Zira “Bir şey vardı ısınmaz kalın kumaşların altında...” O yüzden “makaslarını bırakmadılar” ellerinden. Farklı bir görünüm kazandırmak istiyorlardı dünyaya. “Patron çıkardılar, karşılaştırdılar,” kumaşla yüz yüze getirdiler kâğıdı. Bulunmaz kumaşlar bulunmuş, uyuyan kediler okşanmış, hüznün sonsuz çalgısı tınısını katmıştı şehre. Elinden gelse dünyayı altına çevirebilirdi Newton, simyanın ustası Hermes’in izlerini takip edip. Fakat Kepler’in elinden geldi altının ayarını ahenkte aramak ve “Dünyanın Ahengi Üzerine” adlı kitabında dilinden düşürmedi Hermes’i. Öyle de olsa, en çok John Milton’ın hakkıydı ondan söz etmek, şairdi çünkü: “Bırakınız lambamı, geceyarısında / Görülün birkaç yüksek yalnız kuledede / Orada sık sık izleyebilirsiniz uzaktan / Üç kere yüce Hermes’le ayı yıldızlarını ya da / Kuresinden çıkarabilirim Eflatun’un ruhunu...” diyerek görmeyen gözlerinde ilik evleri açmaya çalıştı düğmesi ay ve yıldızlar olan.

“Ölülerini gömmüşlerdi, kalabalıktılar, tozlarını silkmediler.” Sonra ölülerini çıkardılar topraktan tanılaştırdılar, Hermes’e yamadıkları “İnsanlar ölümlü tanrılarıdır,” sözüne yaslanıp. Mitoloji

zaafarını ilahlaştırmak isteyen insanın sığınağıydı. Yaptıkları bunca kötülükten sonra uyuyamazlardı masalları olmasa. Akla hayale gelmeyen kötülükler yapıyordu mitolojinin tanrıları ve tanrıydılar hâlâ. Eksik sıfatlarına rağmen tanrılık bahşediyordu kendine insan. Demiurgos'un mesela en büyük özelliği bir şeyi yoktan var edemeyişiydi. Yaratılmış olana biçim vererek yeni şeyler var ediyordu o. Belki de şairler kendilerini böyle aksettirmeye çalışıyorlardı tanrısal aynada.

Ne tuhaftır ki şair Meredith, "Evan Harrington" adlı şiirinde Demiurgos'un etkinlik şeklini terziliğe benzetiyordu. İki uzak dünyayı, iki ayrı kumaşı birbirine diken bir yüce terziydi o. Gel de şimdi Turgut Uyar'ın şairin göreviyle ilgili sözlerini hatırlama! "Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir." Demek ki şair her günden farklı bir kumaş kesip birbirine teyelliyor görünen ipliklerle. Sonra o iplikleri ortadan kaldırıyor kendiliğinden olmuş izlenimi verebilmek için. "oyulmuş yakalar, kolevlerinden arta kalanlar / vatka pamukları, verevine şeritler, kopçalar, / düğmeler, ilikler / iplik döktüntüleri, kumaş parçaları..." olmasa yerde kimse anlamayacak biçip diktiklerini. Bu yüzden terzi çırakları ustalarından önce gelirler dükkâna her sabah delilleri ortadan kaldırmak için.

Makasın iki ucu terziliğin iki ana caddesini işaret ediyor bize; biçki ve dikiş. Bu iki caddenin kesişme noktasında yer alıyor sanat meydanı. Fakat hangi kumaşı seçecek şair, kim giyecek diktığı elbiseyi? Yeryüzü kataloglarından hangi modelleri taşıyacak kumaşlarına. Müşterilerinin ölçülerıyla kendi ölçülerini nasıl harmanlayacak. Dikiş payı olur da hayal payı olmaz mı! Bedenlere tam oturmayacak şiiri için belli ki ruhların ragbet etmesini bekleyecek. "Her şeylerine yön veren durmuşluğa olur dediler / Beğenip gülümsediler," diye tanımlayacak sonra onları.

Dilini korkak alıştırmayacak şairler. "Ateş ve kan getirmeseler de hüznüleri ateş ve kan olacak." Kumaşı keserken parmakları titremeyecek. Makasları kadar keskin olacak gözleri. Sabırsızlarsa ömürleri boyunca yerdeki kırpıntıları temizleyebilir, el sürmezler iğneye. İğne demek sabır demektir, kervanlar geçirmektir gözlerinden. "Büyük sesler içinde sen, geçerdin..." diye bakmaktır saygıyla o gözlerle. İplik dikiş buluşacak ki kelimelerin kervanı çikabilsin yola. Maharet bu ya önce iplikle sonra ipliksi dikecekler. Kömür ütülerinin küllerini dökerlerdi bir zamanlar, yeni közler koymak için varlığına. Közü olmayanların şiir meydanında işi ne!



Çizim: Asher Topel

"Meydan buldum bir at yok," tekerlemesiyle ruhunu yatıştırmak istemiyor şair. Ölü bir atı hatırlamanın dahi diriltici bir yanı var çünkü. Şiir bir hayvan olsaydı at olacaktı bunu biliyor. "Ne güzeldi senin çılgnlığın, ne ulaşıldı," diyerek at gazeline kulvarlar açıyor. "Göke bir ululuk katardı sonsuz biçimin, at!" diyerek atın at olmadığını ilan ediyor. "Çılgn kişnemeni duydık sonsuzun yanıbaşından," diyerek şiir olduğunu ima ediyor onun. Belki de etmiyor, ben ilan ediyorum onun yerine. Terzi Hermes'in düşünce büyük boşluğun en altında ölümlü dünya var, en üstünde ise ölümsüzlük yurdu Zuhâl yıldızı. Ruhlar oradan koparak dünyaya düşmeye başlıyor. Maddeyle tanışacaklar orada ama maddeye boyun eğmeyecekler. Sinavları bu. Zuhâl'le Dünya arasındaki büyük boşlukta yükselip alçıyorlar. Bu kasırga sonunda sınavı kazananlar yedi kat göğe yükselip ölümsüzlüğe kavuşacak. Şiir, maddeye boyun eğmemenin adı.

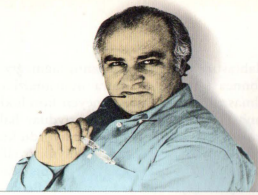
Yunus'un, "Neden rengin sarıdır?" sorusunu yalnız sarı çiçeğe değil, kainattaki bütün varlıklara yönelttiğini düşünün bir. Bu evrensel yoklamada her varlık daha önce işaretlediği sessizlik noktalarını izleyerek kalıbını çıkaracak cevabının. Kalıbını basarım ki, diye yemin edecek her şey maddeye boyun eğmediğini göstermek için. Yalnız insan, "her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği" çizgilerini kim bilir kaçınıcı denemesinde bulacak. "İdris Nebi'nin biçtiği hülle"yi giymenin başka bir yolu yok. ■

TURGUT UYAR:

GÜNDEN ZAMANLARA

TAŞINAN ŞAİR

Feridun Andaç



Robert Kolej'de "İkinci Yeni" şiiri üzerine konuşurken şöyle bir cümle kurmuştum: Cemal Süreya bu kuşağın "kan bankası", Turgut Uyar ise "kurucu şair"dir. Bu düşüncemi burada da yinelemek isterim. "Hayır, Cemal Süreya'dır," itirazını duyar gibiyim!

Benim gözümde de kuşkusuz Cemal Süreya benzersizdir, kendidir. Şiiri kendisine sonuna kadar sadık kalmıştır, ama kendisi şiirine aynı sadakati göster(e)memiştir. Bunun birçok nedeni var kuşkusuz. Ama konumuz da bu değil. Turgut Uyar ise; 1949'da *Arz-ı Hal* ile başlayan şiir yolculuğunu *Kayayı Delen İncir*'e (1982) değin sadakatle sürdürmüş, hiçbir sapma göstermemiştir. Bunun anlamı şudur, şiirinin "büyük saati"nin ayarını hep çalar durumda tutmuştur. Şiirindeki değişken imge yoğunluğuna bakarak da bunu pekâlâ görebiliriz.

Şairler, (hatta romancı/öykücüler de) şiir dışında yazdıklarıyla mı tanımlanıp/anlaşılmaya çalışılmalıdırlar, yoksa "şiir"leri bir veri olarak yeterli midir? Asal uğraş alanına duyuzayı da dâhil eden şairler (Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat gibi) bazen "istisnai" durum yaratıp (tıpkı Cemal Süreya gibi); "deneme"de de (kimi zaman roman; Anday ve Rifat gibi) bir ses/tarz oluşturarak okurlarını şiirlerine/poetik yolculuklarına bakmaya buradan çağırabilirler. Bu bir yanıyla "aydınlatıcı" gibi gelse de, verili olduğunu düşünmem.

Sanırım, Turgut Uyar'ın bu anlamda tek deneme kitabı *Bir Şiirden* (1983) onun şiirinin kapalı/açık/çok yönsümleri ve kurucu yanını bize gösterebilecek bir akkor gibi elimizin altında. Ama buradaki bakışı şiirini anlamaya/açıklamaya dönük değildir. Dünyaya ve şiire nasıl baktığını görebiliriz ancak. Uyar, kitabına alınlık olarak aldığı "zincir" metinde, "şiir üstüne" konuşma gereği duymasını gerekçelendirir âdetâ. Ama onun şu anahtar cümlesi, bize, şiiri yapılandırmanın gene şiir olduğu düşüncesidir: "*Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz ancak; şiir üzerine yazılanlarla değil.*"

Bu düşünce, bence, diğer yazınsal türler için de geçerlidir. Uyar, bize, burada üzerinde durduğu şairler/şairlerine dair düşüncelerini dile getirirken şiiri hayatla ve diğer şeylerle ilişkilendirmeye çalışır öncelikli.

Yani şairin neyi/nasıl dedigine bakarken bunun da altını kalın çizgilerle çizer. Der ki özcesi; şiir şairiyle birlikte, "insandan, olaylardan, dünyadan, yaratıldığı andan" ayrı düşünülerek değerlendirilemez.

İşte Turgut Uyar, şiirdeki farklı yönelimlerin verimlerine ulaşarak karşımıza çıkardığı şiir/şair manzarasında; bütün bildiklerimizi de hatırlayarak, ama bunlara da çok sadık kalmayarak, "yeni"ye nasıl/niçin/neden bakmamızı önermektedir bir bakıma.

Kendini Arındıran Şair

Turgut Uyar, yinelemeyi ve çoğaltmayı sevmeyen bir şairdir. Şiire sadakati de bundandır. Arayış içinde olduğu kesin. Bu, yeni sesin/biçimin arayışındır. Oysa poetikasının oluşmuş/olgun bir dokusu vardır.

Nasıl Dağlarca çoğaltmacı, Cemal Süreya duralayıcı, İlhan Berk sürekli geçişlere/kaçışlara açıksa; Turgut Uyar da biçimleyici ve ses arayıcısıdır sürekli. Hayatın nabzını derinden hissederek. Olup bitenleri dil/düşün duyarlılığının imbiğinden süzerek geçirir. O, şunları söylerken, şiirinin açısına da göndermede bulunur aslında: "Birtakım yeni yönelmeler, yeni kurallar, şiir üstüne bütün bildiklerimizi yenileyiverecek."

Turgut Uyar'ın o "büyük saati"nin ibresi hep "yeni"likten yanadır. Sesini de yeni biçim/yeni ses/söyleyiş ve yeni hayattan alır. Bu anlamda şiirinin yolu/evreleri de dönemselidir hep. Çünkü o eksilterek yazmaz, yenileştirir biçimini de, sesini de, bakışını da. Kendini konumlandığı yer, zaman/uzam tümlüğü içerir. O, "1001 zaman" için yazmaz; bir tek zamanı vardır şiirinin, içinden geçen zaman(ın ruhu). Burada kesinleyicidir Turgut Uyar. Bu tavrında hiçbir sapma bulamazsınız.

İçtedir, içe işleyendir. Gün, güncellik iziyle şiirine yansımaz. Daha öteye geçer. Bir varlık/varoluş sorunsalı olarak üstelik. Bence bir "dönemeç" kitabı olan *Toplandılar* (1974) buna en iyi örnektir. Onda ki bütüncül ses/biçim burada âdetâ akkorlaşarak karşımıza çıkar. Örneğin; "Acının Coğrafyası" şiirini alalım. Biçim ve söyleyişteki bütünlük, şiirin ilk dizesiyle başlayıp, bir tür gün/zaman, anlam/anlatım geçişleri yaparak, ilk dizedeki şu anlam; "kente

kapandık kaldık tutanaklarla belli", son dizinin kap-
pılarıyla bütünlük kazanır; "kısa vakitlerinde ace-
leci aşkımın."

Şiirinin gövdesi $7+5+6+6+5=29$ dizeden oluşur bö-
lümlemelerin her biri bir anlam/gerçeklik yansıtır.
Zamanın ağrısı/acısı derinden hissedildi her bir bö-
lümlemede. Eğer şiirde biçim/ses/ritim dengesi yoksa,
anlam/düşünce/söylem kurmak zordur. Bunun bir
şiirindeki işlerliğini gösterir bize Turgut Uyar.

Ondaki süreklilik aslında ödünsüzlük/sapmalardan
arınma ve sadakatten kaynaklanır. Bu yönelimiyle
şiirine öyle bir "yatak" açar, yaratır ki; kendi özgün-
lüğüne de işte buradan çıkar karşımıza.

O, kurduğu "dünya"sıyla kendi özgünlüğünü şi-
irine taşımış; kuşağının bağlanan bir şiirden imge
yardımı yoğun bir şiire geçişteki yeni sesi olabilmis-
tir. Burada *Türkiyem* (1963) bir odak kitap olarak
alınırsa, *Her Pazartesi: 62-67 Notları* (1968) şairin
tanıklığına çağır, *Divan* (1970) ise dönüştüren bir
biçim deneyimi olarak ele alınmalıdır.

Turgut Uyar'ın şiirselsöz'ü kavisler çizer. İçimizdeki
yanlırları ortaya çıkardığı gibi, hayata dair dile getir-
dikleriyle de etkileyicidir. Ki, bu yanını Tomris Uyar
şöyle değerlendirecektir: "Dikkatli okunduğunda,
politik bir şiirin nasıl yazılabileceğinin iyi örneğidir
çoğu şiiri."

Zamanı olan şiirdir Turgut Uyar'ın şiiri. İçinden
ülkenin tarihi geçer, insanın ufulanmışlığına dair
ettiği sözler adeta her devrin duvar yazısı gibidir! Bu
anlamda kalıpları kırdığını söyleyebiliriz. Ki; *Divan*
(1970) bunun güzel örneğini getirir:

*"işte suyumuzu kestiler ama masamda yine bir çiçek
bir çiçeğin akşamı elbet bir çiçeğe benzeyecek
nasıl güzel nasıl diri bir çiçek
dipdiri adamlardan biri bir çiçek*

*evet ben son ve kesin umuduyum bir paket cıgaranın
bir köhne camekânda sararmış alıp içmemi
bekleyecek
sonsuz camekânda*

*başlangıcsız bir çiçek" ("beklemiş bir paket cıgarası
nın son umudu'na")*

Sözü şiirinde eylemsel kılan, ama imgeyi de bu denli
yoğun kullanan yanı belki de kuşağı içinde onu öz-
gün bir yere taşıyan iki önemli öge. Şiirinin çeşitliliği
de buradan kaynaklanır aslında. Hayata ve alanlara
açılan, ama bir o kadar da kapalı görünen yanı Nu-
rullah Ataç'ı da şaşırtmıştır aslında. Öyle ki; *Tür-
kiyem* kitabının "önsöz"ünde şunları söyleyecektir:

"Bir gün Varlık'ta bir şiirini okudum: 'Uzak kaderler
için'. Ses değişivermişti. Turgut Uyar kendini artık
aramıyordu, bulmuştu. O şiiri yazan adamın gön-
lünde büyük şiirin esmeğe başladığı anlaşılıyordu."

Bugünden baktığımızda, giderek kumullaşan hayatı-
mızın yanılsamalarına dönük bir bakışın şiirini ku-
ran şairden söz ettiğimizi; ve bunun da hem kuşağı
hem de ardılı zamanın şiiri için etkileyici kaynak ol-
duğunu pekâlâ söyleyebiliriz.

Cemal Süreya'nın söylediğini de burada hatırlarsak,
Turgut Uyar şiirinin "İkinci Yeni"nin neden kurucu
şairi olduğu gerçeğini daha iyi anlamış oluruz:

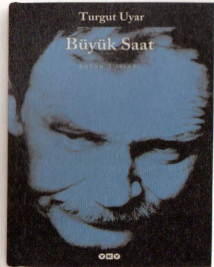
"Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça ken-
dine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıt-
tan çok bir dirim belirtisidir. Büyüden kolay kolay
tanımlanmaya gelmez; görülür, tanık olunur. Blok
halinde bir izlenimler bütünüyle gireriz ona. Şiirsel
işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ede-
rek sürdürür. Tek tek şiirleri yok, şiiri vardır."

Evet, *Her Pazartesi*'yi baştan sona bir nefeste oku-
duğumuzda o "tek şiir" in imge yoğunluğuyla gövde-
sine ağanların gerçekliğini daha iyi gözleriz. Çoğalan
sesin, dönüşeduran söz'ün yalınlığında zamanın ru-
hunu getirip yansıtır:

*"Ah sonsuz düzen
Nasıl da varsın.."*

Bir çılgık ötesi bakışın bileşimidir aslında... Bu da
Turgut Uyar şiirine yakışan söylemdir elbette.

"Her şey akıp gider" ama onun şiiri kalır. ■



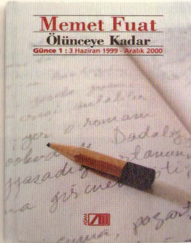
Büyük Saat
Turgut Uyar
Yapı Kredi Yayınları

Günlüklerin edebi ürün olup olmadıkları, dolayısıyla da yayımlanmalarının yazarın edebi kimliğine ne katacağı hep tartışılır. Söz konusu günlük gibi kişisel evrak / metin olunca tartışmaya etik kaygılar ve zaman zaman bu eserlerin nasıl yayımlanacağı da ekleniyor. Ben tartışmaları bir yana bırakıp günlük yazmayı ve okumayı seven biri olarak bu metinleri neden okuruz (okumalıyız) sorusuna yanıt bulmaya çalışıyorum.

Bir yazarı / sanatçıyı yakından tanımak isteyen okur için birincil kaynak olan günlükler sanatçının üretme biçimine ışık tutarken edebiyat tarihi, yaşadığı dönemin toplumsal koşullarını da aktarırken de edebiyat sosyolojisi için önemli birer kaynak olmaya devam ediyor.

Tomris Uyar, Virginia Wolff'un günlüklerini okurken bu günceden neler öğrenmek istediğini kendi sđrar ve bizim için de yanıtlar: "Güncelerin en büyük yararı yazarın iç dünyası üstüne okura yan bilgiler vermeleri bence. Her ne kadar yazar, böyle bir güdüden yola çıkmıyorsa da. Bir başka yararları, yazarın sanatsal değıştirme ya da kurguya elverişli görmediğı izlenimleri okuruyla paylaşmasına olanak tanınmaları. Daha doğrudan bir edebiyat türü günce."*

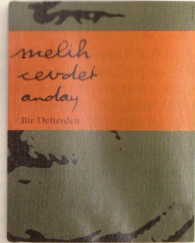
* *Güncükümü II*, YKY, İstanbul Ocak 2003, s. 238



Ölüncüye Kadar I-II

Memet Fuat

Adam Yayınları 2003



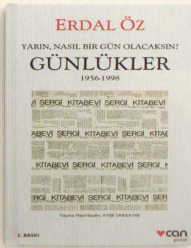
Bir Defterden

Melih Cevdet Anday

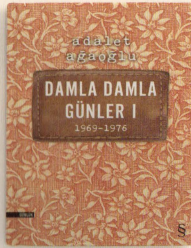
Everest Yayınları 2008

Ölüncüye Kadar, Memet Fuat'ın ölümünden iki gün öncesine kadar küçük kurşun kalemle küçük defterlerine geçirdiğı bir yaşamöyküsü... Sadece güncel olayları değıl, geriye dönük anıları da barındırıyor. Ölüncüye Kadar, Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyük editörünün gözünden yayın dünyasını, yazarları, editörleri anlatması açısından büyük bir önem taşıyor ve bence yayıncı olmak isteyenlere önemli ipuçları veriyor.

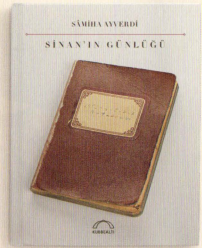
Bir Defterden, Türkçenin şüphesiz en önemli şairlerinden Melih Cevdet Anday'ın yaşamının çok kısa bir bölümüne tanıklık etmekle birlikte onun şair, tiyatrocu, romancı ve denemeci kimliğine dair çok şey anlatıyor. Toplumun aydınlanmasında sanatın yerinin ne olduğunu denemelerinde sık sık dile getiren Anday, *Bir Defterden*'de çağına tanıklık ederken sanatın ıhtilâğı ve işlevi üzerine düşüncelerini de satır aralarında dile getiriyor.



Günlükler
Erdal Öz
Can Yayınları



Damla Damla Günler I-IV
Adalet Ağaoglu
Everest Yayınları 2015-2016

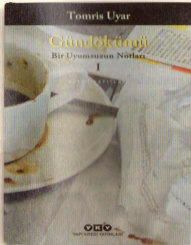


Sinan'ın Günlüğü
Sâmîha Ayverdi
Kubbealtı Neşriyatı 2015

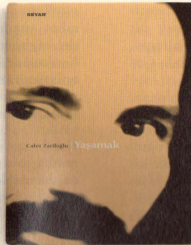
Her şeyden önce çok iyi bir okur olan, bu nedenle de iyi bir yayıncı olabilen Erdal Öz'ün günlüğü, okuma yazma notları ve yayımlama çalışmalarını bir arada okuyabildiğimiz bir kitap. Tanıdığı, birlikte çalıştığı yazarlara, çevirmenlere yer verdiği günlüğünde Can Yayınları'nın tarihinde de gezinmek mümkün.

"Oyun yazarı" Adalet Ağaoglu'nun "romancı"lığa varan yolunu adım adım okuduğumuz günlükler, her yönüyle entelektüel bir yazarın ilgilerini, meraklarını, dünyaya bakışını ve dönemine dair analizlerini barındırmasıyla yakın dönem Türkiye tarihi içinde ayrıksı bir yer ediniyor.

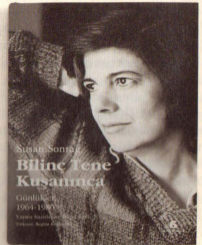
Sinan'ın Günlüğü türünün en ilginç örneklerinden biri. Sâmîha Ayverdi 1953-1961 yıllarında torununu için tuttuğu günlüklerde torununun büyümesini izlerken yaşadıklarını, duygularını dönemin sosyal ve siyasi olaylarını da arka plana yerleştirerek anlatıyor. Önemli bir edebiyatçıdan torununa büyük bir armağan...



Gündökümü I-II
Tomris Uyar
Yapı Kredi Yayınları, 2003



Yaşamak
Cahit Zarifoğlu
Beyan Yayınları 2011



Bilinç Tene Kuşanınca
Susan Sontag,
Çev. Begüm Kovulmaz
Agora Kitaplığı

Tomris Uyar'ın "gündökümü" adını verdiği günlüğü baştan sona yazarlık edimine odaklanmış metinlerden oluşuyor. Yazarın kim olduğu, nasıl olması gerektiği, ne yapması ya da yapmaması gerektiği konusunda çok şey söylüyor. *Gündökümü I-II*, Tomris Uyar'ın yazarlık manifestosu olarak da okunabilir.

Yaşamak, yazarının bilinçli müdahalesiyle kurgulanmış (yapılmış) bir günlük olarak türün diğer örneklerinden oldukça ayrıksıdır. Yazarın düz çizgisel zamanın dışına taşarak anlatı zamanını da kurgulaması *Yaşamak*'ı Türkçenin en ilginç metinlerinden biri haline getirmekte.

Günlükleri yayına hazırlayan David Rieff'e göre bu günlükler bize Susan Sontag'la ilgili çok şey öğreten müthiş bir kaynak. 1947-1980 arasında kaleme aldığı günlüklerde Sontag'ın okuma yazma uğraşısının yanı sıra duygusal değişimlerine, hastalıklı mücadelesine de tanıklık ediyoruz.



ÇAVDAR TARLASINDAKİ YAZAR

İrem Uzunhasanoğlu

"Çocukluğum o kitaptaki oğlanınkine çok benziyordu... İnsanlara bundan bahsetmek büyük bir ferahlama getirdi" diyordu Jerome David Salinger, ona büyük ün getiren kitabı Çavdar Tarlasında Çocuklar'ın ardından...

Bu, ormanın derinliklerindeki evinde inzivaya çekilmeden önce verdiği son röportajlarından biriydi. Salinger, kısa sürede sahip olduğu ünden ve yoğun ilgiden bunalıp, şöhretini elinin tersiyle itti, önce kitaplarının arkasından fotoğrafını çıkarttırdı ve yaşamının ikinci perdesinde neredeyse kimselere gözükmeden, tek kare pozunu bile çektiirmeden yaşadı, ta ki doksan bir yaşında doğal yollardan yaşama veda edene dek.

J.D. Salinger, tam bir dâhi ve hikâye ustasıydı. Çavdar tarlasında Çocuklar, en çok bilinen eseri olmasına rağmen çok sayıda anlatı ve öyküleri de yayımlanmıştı. *Dokuz Öykü*, *Frammy ve Zooey*, *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar*, yazarın dilimize çevrilmiş diğer eserleridir. İlk çevirisi dilimize "Gönülçelen" olarak yapılan ve daha sonra orijinal başlığına sadık kalınarak tekrar çevrilen romanı Çavdar Tarlasında Çocuklar, basıldığı yıllarda "ahlâka aykırı" ve "açık saçık" bulunmasına rağmen yıllar içerisinde gerçek değeri teslim edilmiş ve hatta son yıllarda Amerikan

okullarında en çok okutulan kitap olarak da tarihe adını yazdırmıştır. Eserinde ergenliği, masumiyetin kayboluşunu, toplumdaki uzaklaşmayı kurduğu harikulâde dille ve bolca argo kelimeye yer vererek anlatan yazar, bunu yaparken de dikkatlice seçtiği metaforları ve sembolleri tüm roman boyunca ilmek ilmek işlemiştir.

Kendi gençliğini anlattığını okurlarından saklamadığı bu romanının, başkarakteri on altı yaşında asi bir delikanlı olan Holden Caulfield. Holden, ilk bakışta toplumdaki uzaklaşmış, insanlarla iletişimi kuramayan bir ergen gibi görünür. Okuldan ayrılıp sokaklarda aylak aylak gezinir, bol bol küfür eder, kadınlarla beraber olup, ot içer. Kısacası Holden, bir protesto romanına yaklaşacak kadar asi bir delikanlı portresidir. Herkesin aileleriyle geçirdiği Noel dönemi sokaklarda geçiren, beyzbol oynayanlara katılmak yerine onları yukarıdan izleyen karakterimiz herkesten ve her şeyden nefret eder, öğretmenlerinin birer yalancı olduğunu, hayatın ta kendisinin koca bir yalandan ibaret olduğunu iddia eder. Ona göre burası –mış gibi yapanların dünyasıdır. "Phony" yani "sahte" sözcüğünü kitapta otuz beş kere tekrarlaması ise bunun en güzel kanıtıdır. Hayatın gösterişten ibaret olduğunu düşünür ve toplumun ondan yapmasını beklediği her şeyden nefret eder.

Holden, romana ilk bakışta kötü bir ergen profili gibi gözüksede aslında onun gerçekte aradığı üç şey vardır; *masumiyet, aşk ve insanlık*. Büyüdükçe insanların üçünü de kaybettiğini düşünüp, hayal kırıklığına uğrar, hayıflanır ve bunun dışavurumu olarak da küfür eder. Oysa ne kadar da sıkı tutunmaktadır yaşama... İsmi İngilizcedeki "**bold**" yani "**tutunmak**" kelimesinden türetilmiş olması da bir tesadüf değildir, çünkü Holden tüm yalanlara ve sahteliğe rağmen yaşama sımsıkı tutunan bir çocuktur. Bu esnada onu tüm bu sahtelikten ve kötülüklerden koruyan bir de nesne vardır; kırmızı şapkası...

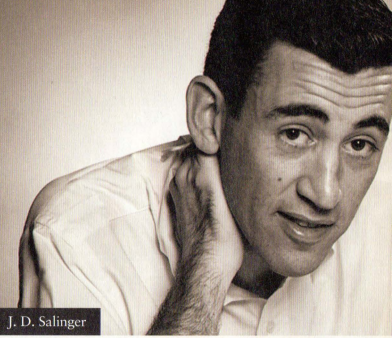
Çavdar tarlasının kenarından düşen çocukları yalamaya çalışma çabası da onların büyümelerini engellemekten başka bir şey değil. Çünkü düşerlerse büyüyecekler... Çünkü ismini 115 kere geçirdiği sevgili küçük kız kardeşi Phoebe, atlıkarıncadan düşerse büyüyecek... Ve bu yalan dünyada büyüek hiç de güzel bir şey değil. Kitapta masumiyeti simgeleyen başka metaforlar da var, örneğin rahibeler... Ve tabii ki kitap boyunca kişinin nereye gittiklerini sorguladığı Central Park ördekleri...

"Hey, bakar mısınız?" dedim. "*Güney Central Park'ın hemen yanındaki o gölde bulunan ördekleri biliyor musunuz?*" "O küçük göldeki hani. Acaba göl donduğunda o ördekler nereye gidiyorlar, biliyor musunuz? Haberiniz var mı acaba?"

Çocukluk ve erginlik arasına sıkışıp kalmış Holden Caulfield'in yazarın kendi çocukluğu olduğunu söylemişti. Bir diğer önemli detayı daha atlamamakta yarar var, o da *Çavdar Tarlasında Çocuklar* romanının, Salinger'in katıldığı savaş sonrası biriktirdiği agresyonla yazılmış olması. II. Dünya savaşında Amerikan ordusunda asker olan Salinger, Normandiya çıkartmasına katıldığında cebinde Holden Caulfield taslakları vardı. Savaş sonrası da esirleri sorgulama görevine atanan ve Dachau'daki toplama kamplarına giren Salinger, sonrasında uzun süre akıl hastanesine yatıp, tedavi görmek zorunda kalınca kitaba da ara vermiş oldu. Bu dönemde yaşadığı tüm duyguları ise Holden'da toparladı. Yaşadığı savaş sonrası travmanın büyüklüğünü, kızına yazdığı şu cümlede net bir şekilde görebiliyoruz "*Ne kadar uzun yaşarsan yaşa, yamnis insan eti kokusunu burnundan asla tamamıyla atamıyorsun.*"

For Esme, With Love and Squalor öyküsünde travma yaşayan bir askeri anlatmış ve savaşta muhabirken tanışıp mektuplaşmaya başladığı ve çok değer verdiği ünlü yazar Ernest Hemingway'den de tam puan almıştır.

İşte, tüm bu savaşın ve agresyonun izleri sadece öykülerinde değil, Holden'in derinlerinde bir yerinde de protesto etmektedir.



J. D. Salinger

J.D. Salinger "eserini bastırmakta müthiş bir huzur yaşıyor, yayımlatmak özel hayata müdahale gibi yazmayı seviyorum, yazmaya aşığım ama sadece kendi kendim için, zevkim için yazıyorum" derken aslında öykülerindeki tüm o içine kapanık karakterlere de bir nevi ışık tutmaktadır. O saklamak istedikçe devleşen eseri Amerikan halkına mal olmuş hatta fanatik düzeyde takıntılı hayranlara sahip olmuştur. Hepimizin bildiği örneklerden biri de John Lennon'ı öldüren katilin olay yerinde bu kitabı bırakmış olması ve olay yeri inceleme ekiplerinin kitabın kapağını açınca karşlarına çıkan o kan dondurucu cümleler "Benim ifadem bu kitaptır". Ronald Regan, suikastının evinde de bu kitap bulununca Holden'dan feyz alan katillerden korkmaya başlar insanlar. İşte Çavdar Tarlasında Çocuklar, böylesine güçlü bir metindir. Holden ise sahibini bile aşmış, romanesk ve Donkişotvari güçlü bir edebi karakterdir.

"... büyük bir çavdar tarlasında oyun oynayan çocuklar getiriyorum gözümün önüne. Binlerce çocuk, başka kimse yok ortalıkta -yetişkin hiç kimse, yani- benden başka. Ve çılgn bir uçurumun kenarında durmuşum. Ne yapıyorum, uçuşuma yaklaşan herkesi yakalıyorum; nereye gittiklerine hiç bakmadan koşarlarken, ben bir yerlerden çıkıyor, onları yakalıyorum. Bütün gün yalnızca bu işi yapıyorum. Ben, çavdar tarlasında çocukları yakalayan biri olmak isterdim. Çılgn bir şey bu, biliyorum, ama ben yalnızca böyle biri olmak isterdim. Biliyorum, bu çılgn bir şey."

Münzevi yaşamıyla tanınan, Amerika'nın dahi çocuklarından biri olan J.D. Salinger, birgün plajda küçük bir kızla tanışır, sohbeti ilerletir ve mektuplaşmaya başlarlar. Mektuplarından birinde ismi Jean olan kıza şöyle der "*Bir gün benim izimi kaybedersen, öykülerimi oku...*" ■



MEHMET FATİH USLU

TURGUT UYAR İLE İKİNCİ YENİ TÜRKİYE'NİN ANA ŞİİR DAMARI OLMUŞTUR

Röportaj: Yunus Emre Tozal, Erkan Şimşek, Esra Akbulak, İsa Karaaslan

Modern Osmanlı – Türk edebiyatları, Ermeni edebiyatı üzerine çalışmalar yürüten, aynı zamanda edebiyat sosyolojisi birikimiyle yeni okur tipleri ve okuma kültürü üzerine derinlikli tahlilleri olan Mehmet Fatih Uslu (1978) İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi. Kendisiyle dergilik ve sosyal medya ilişkisinde yeni okuma türlerini, azınlık edebiyatları özelinde Ermeni edebiyatının gelişim sürecini ve Turgut Uyar'ın İkinci Yeni'deki yerini konuştuk.

Bugün sizinle özellikle çalışma alanınız olan Ermeni edebiyatından sosyal medyaya, İkinci Yeni'den edebiyatın gelişim sürecine birçok alanda konuşmak istiyoruz. Çalışma alanlarınızdan biri olan edebiyat sosyolojisi bağlamında dilerseniz konuşmamıza dergilikle başlayalım. Farklı olduğu iddiasında olan ama arka planına baktığımızda sloganlardan ve fotoğraflardan oluşan tek tip dergilerin hızla çoğaldığını görüyoruz. Hem nitelik olarak hem böyle bir arz-talep ilişkisi içerisinde siz nasıl değerlendiriyorsunuz bu durumu?

Ben o dergileri yeni nesil popüler kültür dergileri olarak görüyorum. İlk bakışta şu görünüyor, *Le-man dergisi* ve çevresindeki dergilerin yerini aldı

bahsettiğiniz yayınlar. İlginç bir değişim bu, çünkü mizahın ve özellikle karikatürün merkezde olduğu bir popüler kültür alanının, büyük ölçüde “bir tür” edebiyat tarafından ele geçirildiğini görüyoruz. Üstüne bu bir tür edebiyatta mizah oldukça geride. Onun yerine bolca, nostalji, romantizm ve kişi yüceltmesi var.

Her dergide bir Yaşar Usta var örneğin.

Lemanvârî dergilerde putkırıcılık çok daha önemliydi. Gezi'de gördüğümüz dil belki de bir ölçüde oralarda pişti, sonra sosyal medyaya akarak yeni bir hal aldı. Bu yeni dergilerde ise mizahı araç edinen putkırıcı tavır ikinci plâna düşmüş görünüyor.

Bzomak, kırmak yerine, yücelterek katlatıştırma eğilimi önde. Söz konusu dergilerde asıl metanın bu eğilimin ürettiği metinler olduğu kanaatindeyim. Neden özellikle genç okur yazarlar, ki artık çok daha genç bir edebiyat izlerçevresi var karşımızda, bu türden bir kültürel tüketimi tercih ediyorlar tek bir nedenle açıklamak kolay değil.

Benim aklıma iki cevap geliyor açıktası. Biri politik bir zeminlerinin olması, 15 yıllık iktidara karşı beslenen ideolojik bir duruş, ikincisi de sosyal medyanın hızla gelişim süreci... Bir şekilde devinim var ve zaman da biraz kendisini tekrardan üretiyor.

Evet, yüceltme eğiliminin içinde çoğunlukla roman-
tik muhalif bir tat var.

Bir de şu var, Selim İleri'den Mustafa Kutlu'ya, Ara Güler'den Ebru Ceylan'a, Alberto Manguel'den Sezen Aksu'ya artık maddi bir beklentisi olmayan isim de bu dergilerde. Sanki gençler istihdam ediyor bu isimleri.

Bu da yeni kültür talepleriyle ilgili bir durum olsa gerek... Nostaljinin bu kadar merkezde olduğu dergilerde "eski isimler" in değer bulmasına şaşmamalı. Elbette ortada yeni bir kültürel tüketim biçimi söz konusu. "Öyle bir şey ver ki bana" diyor okur bu-
rada, "Kolay olsun, hızla tüketebileyim, ondan kolayca estetik bir tatmin bulayım". Bu dergiler söz konusu arzuya dolaysız cevap veriyor. İlk bakışta sığ ve tatsız görünse de aslında ben buna çok olumsuz bakmıyorum. Söz konusu dergilerin bir yandan kültürel alanı genişleten bir iş yaptıklarını görmek lazım. Bazıları çok katılmayacaklardır bu dediğime ama ben bu sürecin yeni okur kitlesinin de yetişmesini sağ-
layan bir işlevi olduğunu inanıyorum. Bu dergilerin genç okurlarının bir yerde bunlardan aldıkları haz-
zın kolay tüketilirliğinin farkına varıp, daha derin sulara yelken açacağı ummamız hayalcilik değil.

Enis Batur ile dergiciliği ve üretilen edebiyatı konuştuğumuzda 1965-80'li yıllar arasında üretilen edebiyatla 2000-15 arasında üretilen edebiyat arasında müthiş farkların olduğunu, hangi açıdan bakarsak bakalım edebiyatın yönünün değiştiği üzerine konuşmuştuk.

Bir açıdan katılmamak mümkün değil buna ama bunu söylerken 80 öncesi edebiyatı özellikle son yıllarda çok daha yoğun değerlendirip yücelttiğimizi unutmamak gerek. Oğuz Atay'ları, Sabahattin Ali'leri, Yusuf Atılgan'ları, İkinci Yeni'yi, dönemin kadın yazarlarını vs. yücelttik, popülerleştirdik hem de klasikleştirdik. Ayrıntılı bir harita var elimizde artık. Oysa şu an içinde bulunduğumuz dönemin dinamiklerini aynı netlikte kavramak için erken. Şimdi ise bu klasikleştirme sürecinin içinde büyüyen neslin

edebiyatını okuyoruz. Hem onunla beslenip, hem onu aşmaya çalışan neslin edebiyatını.

İkincisi, muazzam bir alan genişlemesi var... 98-99'da Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Kulübü'nde sık sık ne kadar az film çekildiğini, ne kadar az roman yazıldığını konuştuğumuzu hatırlıyorum. Rakamlar en çok iki haneliydi, tam hatırlamıyorum ama 60-70 roman yayımlanıyordu yılda mesela. İyi bir oku-
r bir yılda okuyabileceği sayıda roman demek bu. Şimdi ise belki bir yılda yayımlanan ilk roman sayısı yüzlerle ifade ediliyor. Artık her köşede onlar var, ilk romanını yazan, ilk kış metrajısını çekmiş uzununu çekme hayalı kuran gençler...

Tüm bunları göz önüne aldığımızda, o klasikleştirdiğimiz isimleri şimdinin isimleriyle karşılaştırmak kolay değil. Şu hataya da düşüyoruz bugünkü edebiyatı konuşurken, hemen popüler, ikonlaşmış isimlerin kitaplarını konuşmaya başlıyoruz, örneğin akla hemen Emrah Serbes geliyor, sonra Ankara edebiyatı, o maço dil, o dilin etrafında kümelenen erkek yazarlar, Afili Filintalar... Bu sanıyoruz dönem edebiyatını ama alan elbette bundan ibaret değil. Örneğin Türkiye yoğun bir İslami tartışma, tartışmalar süreci yaşadı, hâlâ yoğun bir şekilde yaşıyor. Bunun bir ölçüde edebiyata yansımaları oldu. Selçuk Orhan bu dönemde *40 Hadis* diye bence çok önemli bir roman yazdı, ama konuşulmadı. Dergiler görmedi, kimse üzerine uzun boylu düşünmedi. Hâlbuki *40 Hadis* de aynı dönem, aynı kuşaktan bir yazarın ürünü... Belki de yirmi sene sonra bir klasik olarak değerlendirilecek. Dolayısıyla bu hacim büyüklüğünde bu sarhoşlukta edebiyatın dönüşüm sürecini ayrıntılarıyla tespit etmek kolay değil. Hele internet'in açtığı imkânlar önümüzdeyken. Örneğin 18 yaşında bir genç watsapp'te bir roman yazıyor, roman sonra kitap olarak yayımlanıyor, bir sene 80 bin nüsha satıyor ama hiçbirimiz bu genç arkadaşta tanımıyoruz. Söz konusu genişlemeyi de çok zaman kolay ve indirgemeci tepkilerle değerlendirmiyoruz. Oğuz Atay'a eşdeğer yazar yok artık diyoruz, ya da o kadar şiir yazan genç var ama bir İsmet Özel çıkmıyor diyoruz.

Biraz da hâkim dil böyle bir söylem oluşturmuyor mu sizce, örneğin İletişim Yayınları'nda roman ve öykü türünde yayımlanan kitapların belki %80'i taşra edebiyatı, o maço dil... Sanki herkeste edebiyatla ancak var olabiliriz düşüncesi oluşmuş durumda. Bir şekilde edebi olana kayıyor ve günlük meseleyi edebi olanla bir araya getirerek derdini edebiyatla anlatmanın peşine düşüyor, örneğin taşra meselesi buna uygun olduğu için patlak verdi, formüle en çok uyan alanlardan biri.

Kültür tüketiminin ve edebiyatın genişleyen alanında bir yanda iktisadi kazanç ve özellikle sosyal medyayla

başka bir yere varan bir *life style* meselesi var. Burada oluşan kültürü üretmek-tüketme dinamiklerinin belli kalıpları var, oyunu oynamak isteyenler bu kalıplara uyuyorlar. *Ot, Kafa, Cins* gibi dergilerde yazmanın örneğin aslında nispeten önceden biçilmiş kalıpları var, buralarda yazınca mecranın tüketim kalıplarına karşılık gelecek şeyler yazıyorsunuz.

Öte yandan biz çok boyutlu bir kayıp hikâyesinin, hikâyelerinin içindeyiz. Buradan çıkan bir esteti-zyonla ağzına kadar doluyuz. Dünya bozulurken, yaşadığımız memleket, İstanbul'da tarih yok edil-irken, kent kalabalıklaştıkça, o eski Perihan abla günleri geride kalmışken, Osmanlı'yı kaybetmişken, köyü terk etmişken, "eski" Türkiye'yi nereye gittiği belirsiz bir "yeni" ile değiştiririrken bambaşka öz-lemelere gark oluyoruz. Bu çoklu özemler dünyasının kültürün esas tüketim nesnesi olduğu birkaç yılı ya-şadığımız düşünüyoruz. *Leyla ile Mecnun*'da bunu çok iyi yakaladılar mesela. İşte bu özemler alemi içinde taşra da bir yere oturuyor, maço dil de, An-kara da, bugün zedelenen o eskisi gibi tecrübe ede-medigimiz erkekliğimiz de.

Hocam kendi çalışma sahanızı da konuşalım istio-ruz. Uzun zamandır Osmanlı edebiyatındaki Ermeni ve Türk yazarların metinlerini karşılaştırmalı bi-çimde okutuyorsunuz. Bu alanda kitaplar çevirdiniz. Azınlık edebiyatı Türkiye'de gerçekten imparatorluk bakiyesi bir toplum olmamıza rağmen ve modern edebiyatın asıl kurucuları azınlıklar olmasına ra-ğmen bir tür görülmeyen bir saha, isterseniz buradan başlayalım.

Öncelikle şunu belirtmekte fayda var, Osmanlı'da edebiyatı konuşurken azınlık edebiyatı ifadesi doğru değil. Bugün için elbette bu kavramı kullanabiliriz ama Osmanlı ulus devletten farklı bir siyasi varlık; içinde farklı milletleri, dilleri, dinleri barındıran bir imparatorluk var karşımızda. Dolayısıyla başka bir yurttaşlık anlayışı var. Tüm bu gruplar kendi dille-rinde ve ya da başka dillerde ama kendi alfabele-rinde edebiyatlar üretiyorlar. Bunlara Osmanlı ede-biyatları demek daha doğru...

Ben modern edebiyatla ilgiliyim. Özellikle 1850'den sonra ve 19.yüzyılda Osmanlı'nın farklı dillerinde üretim süreci müthiş bir şekilde hızlanıyor, hacim kazanıyor ve Osmanlı özellikle de İstanbul, pek çok farklı dilin edebiyat merkezi haline geliyor. Kent, dünya edebiyatları tarihinde benzerini az görebilece-ğimiz bir zenginliğe evsahipliği yapıyor. Sorunumuz şu ki Cumhuriyet'ten bu döneme bakıp, Osmanlı edebiyatının tarihini yazarken çokça budamış, çokça görmezden gelmişiz. Belli ideolojik vasatlara bağlı tarihyazımı edebiyat tarihinin yazımını da baştan aşağı belirlemiş.

Aşında, filolojî alanı dünyanın her yerinde ideolojik belirlenimlere yoğun şekilde maruz kalan bir saha. Bu anlamda Türkoloji'nin, Türk Dili ve Edebiyatları bölümlerinin meydana getirilmesinde ulus devletin hâkim söylemi biçimlendirici olmuş. Şimdi işte yeni eğitim ve araştırma tavrımızı oluştururken, hem bu hâkim söylemin eleştirisini yapmak ve bugüne kadar bu çerçevede daraltılmış ve eksiktilmiş bir bilgi üretme biçimini çoğullaştırmak, eksik bıraktıklarını hatırla-mak, dolayısıyla onu "daha hakiki kılmak" çabası benim kendince emek vermeye çalıştığım yer...

Peki, Türkiye'de bu kadar tartışmanın içerisinde bu konuları çalışırken zorlanmadınız mı?

Yurtdışında, doğrudan Ermeni edebiyatı ve Erme-nice çalıştığım için, hep "Yahu sana çalıştırırılar mı bu konuları" diyorlardı ama hiç zor olmadı yakın zamana kadar. Tabii, insanlar böyle bir alanla il-gilendiğinizde "derin" nedenler arıyır. Kimse ko-lay kolay bunun hayatın, akademik maceranızın sonucunda vardığımız bir yer olduğuna inanmak istemiyor.

"Köken olarak Ermeni misiniz?" Sorusu geldi mi size hiç?

Bu çok sık karşılaştığım bir soru. (gülüşmeler...) Er-meniler de Türkler de soruyor bunu. Birkaç yıl evvel Ermenistan'da bir konferansta tek Türk konuşma-cıydım. Orada tanınan önemli bir Ermeni araştı-rmacı geldi, aslen Ermeni misiniz dedi, yok değilim dedim. O zaman dedeler ninelerden biri Ermeni ol-malı dedi, bildiğim kadarıyla yok dedim. O zaman Kürt Alevisiniz dedi, değilim dedim. Mümkün gör-medim durumu, inadramadım bir türlü.

En son Aras Yayınları'ndan yayımlanan Zabel Ye-sayan'ın *Sürgün Ruhum* kitabını çevirdiniz. Ermeni edebiyatına yönelik çalışmalar, merak ve ilgi artıyor mu, neler gözlemliyorsunuz?

Giderek artan bir ilgi var ama cılız bir artış bu. Özel-likle birkaç sene evveline kadar yükselen bir trend vardı, o zayıflamaya başladı. Ülkenin halleriyle alâ-kalı tabii ki bu. Bir dönem bu meseleleri konuşma-nın önemsendiği bir dönem yaşadık. Ama şimdiibre tersine dönmüş durumda; artan milliyetçilikle bera-ber, konuşmak ve tartışmak zorlaşıyor. Bu hâkâyede Zabel Yesayan'ın enteresan bir yeri var. Türkiye'de özellikle feminist çevrelerde yıllardır ortada kitap-ları olmamasına rağmen çok bahsedilen bir yazardı. Üsküdarlı, ilk üniversite okuyan Osmanlı kadını, Fransa'da Sorbonne'da felsefe ve edebiyat okumuş. 1895'te gitmiş, o dönemlerde Üsküdarlı bir kızın Pa-ris'e okumaya gitmesi az uz şey değil. Orada Fran-sız edebiyat çevrelerini tanışmış ama Ermenice gazete ve dergilerde yazmaya da devam etmiş. Erkeklerin

hâkim olduğu edebiyat alemine kendini kabul ettirmiş, 20'den fazla eser vermiş. İstirapla dolu bir hayat elbette. 1915'i yaşamış, 1930'larda Sovyet Ermenistan'ına yerleşmiş ama birkaç yıl sonra Stalin rejimi tarafından tutuklanmış, nasıl olduğunu bilmediğimiz bir şekilde hayatını kaybetmiş. Türkiye'de sadece 1930'lu yıllarda yazdığı çocukluk anılarını içeren *Silahatlar'ın Bahçeleri*'nin İngilizceden çevrilen bir kısmı vardı. Ben de hakkında bir kitap yazmak için yola çıkmıştım ama önce eserlerinin ülkemize okuruna ulaşmasının önemli olduğunu düşündüm. Bunun üzerine romanlarımı çevirmeye başladım, iki tanesi yayımlandı, bir üçüncüsü de yetişticek inşallah yakın zamanda.

Bu süreçte gördüğüm entelektüel çevrelerde çok olan ilginin ve merakın genel okura çok yansımadağı oldu. İlk çevirdiğim *Meliba Nuri Hanım* ilgi gördü, 2. basıyı yaptı. Çanakkale savaşında bir Türk kadın hemşireyi anlatıyor... 1926'da yazmış. İlginç bir kitap bu bağlamda, belli özellikleriyle de Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'ini andırıyor. Tabii şu var 1915 sadece Çanakkale'nin değil Tehcir'in de yılı. Kitap çok ince bir şekilde bu çakışma üzerine kurulmuş. İlgi biraz da bundan oldu sanırım. Ama ikinci çeviride, yani *Sürgün Ruhum*'da o ilginin düştüğünü gördük.

Türkiye'de var olan özellikle Aras Yayıncılık'ın bastığı Ermenice edebiyat eserleri ise çoğunlukla geçmiş, kaybedilmiş yaşamı hatırlayan öyküler, hatıratlar diyebiliriz. Margosyan ve Mintzuri gibi nostalji hissiyle yüklü ve çoğunlukla taşrayı, kıyı anlatan metinler en çok ilgi görenler.

Bütün mesele aslında dönüp dolaşıp hesaplaşmamakta kitleniyor. Arka planda hesaplaşılmamış bir 1915 varken, toplum da ilgi göstermiyor. Ya da Margosyan'ı okuyan yine bizi, Diyarbakır'ı anlatıyor diyor, yani Margosyan'ı da kendine çekiyor "bizi anlatıyor" diyerek... Edebiyatı biraz da gerçeklere şahit tutmak için okuyoruz.

Evet, kesinlikle katılıyorum. Bizim bu meseleye ilginin nedeni belli. Ermenice edebiyatı herhangi bir başka dilin edebiyatı gibi konuşamamamızın sebebi ortada ve o sebepler bir yaklaşım tarzı oluşturuyor. Zeminde kocaman bir unutmak hatta daha doğru bir ifadeyle inkâr meselesi var. Dolayısıyla özellikle 1915'ten sonraki Ermenice edebiyatı konuşmaya başladığımızda, etik mesele estetik meselenin önüne geçmeye başlıyor. Burada da özellikle genel okur kitlesi bakımından zor aşılır bir bariyer oluyor.

Biraz bu ayki dosya konumuzu da konuşalım istiyoruz. "İkinci Yeni" adlandırması Türk edebiyatında epey tartışılan alanlardan biri... Muzaffer Erdost'un 1956'da Pazar Postası'nda yazarak bu kadar farklı



ismi bir araya getirebilmesi halen Türk edebiyatında sıcaklığını koruyor. "İkinci Yeni" olarak adlandırılan bu hareketin içinde şüphesiz geçmişle irtibat anlamında Turgut Uyar'ın ayrı bir yeri var. Siz Turgut Uyar'ı İkinci Yeni'de nasıl konumlandırıyorsunuz? Geleneği nasıl anladı nasıl aktardı?

İkinci Yeni'yi nereden okuyoruz, öncelikle bunu konuşalım. "Türkiye'de modern edebiyat tam anlamıyla nereden başlar?" sorusunu sorduğumuzda "1950'lerden başlar" cevabı hiç de yabana atılacak bir cevap değil bana kalırsa. Romanda aklımıza hemen hemen Atılgan, Tanpınar; şiirde ise İkinci Yeni'nin gelmesi bu bağlamda önemli bir kırılmaya işaret ediyor. Sanki bir yere kadar "yarım bir modernlik"le idare etmiş, şiz, bunlarla tam oluyorum. Burada İkinci Yeni'de, özellikle de biçimsel düzlemdeki kopmayı tartışmak önemli. Kendinden öncesine benzemez yeni bir estetik tavır, yeni bir varolma biçimi edinebilmiş bir şiir tarzını konuşmaya başlıyoruz artık.

Kendini icat eden bir şiir diyebilir miyiz İkinci Yeni için?

Elbette, bu bağlamda ben Turgut Uyar'ı geleneğe, kendinden öncesine, Osmanlı'ya bağlayan yorumların kuvvetsiz yorumlar olduğunu düşünüyorum. Yazdığı *Divan* kitabından ve başka bazı şiirlerinden hareketle "kendinden öncekileri özümsemiş, geleneği benimsemiş" yorumları yapıyor ama bu görüşlerin aceleci olduğu kanaatindeyim.

Bu yorumunuza katılmamak mümkün değil, çünkü *Divan*'dan faydalanarak gelenele ilgili bir probleminin olduğunu ortaya koyuyor. Sanki o formdan faydalanıyormuş gibi ama içini boşaltarak... Bunu da öyle ustaca yapıyor ki, bir anlamda İkinci Yeni dendiğinde akla gelen ilk isim oluyor.

Evet. Elbette Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Cemal Süreya isimleri de çok önemli ama İkinci Yeni'nin merkeze taşınarak Türkiye'nin ana şiir damarı olması hikâyesinde en önemli aktörün Turgut Uyar olduğu kanaatindeyim. Onun, ismini saydığım



dönemdaşlarına göre çok daha zor özetlenebilir, daha çoğul bir şiir yazdığını inanıyorum.

Diğer şairlerde varoluşçuların izleri çok belirgin bir şekilde görülüyor, hemen kendini belli ediyor; sürekli bunalımları var, psikolojik sıkıntılar var ama bunun bir çaresi yok onlarda. Çareyi hissettirmiyorlar bize, örneğin Cansever'i okuyorsunuz bunalımı hemen hissediyorsunuz, Turgut Uyar da ise farklı bir damar var.

Evet. Edip Cansever'de şiirini kendi kanından damıtan bir şairle karşı karşıyayız.

Garip akımına baktığımızda, estetik olarak ideolojik olarak, topluma bakış açısı olarak hepsinin tek parti sisteminin şairleri olduğunu görüyoruz, örneğin Melih Cevdet de Orhan Veli de klasik memurlar. İkinci Yeni'dekiler memurlar ama Demokrat Parti ile bir kırılma var. Dünyada da epey gelişme yaşıyoruz tam da o sıralarda. Cemal Süreya bu durumu *Yarmada* şiirinde "*Biz yeni bir hayatın acemileriyiz*" diye adlandırıyor. İkinci Yeni'nin bu yaşadıklarını nasıl bir sosyolojik zeminde konumlandırabiliriz?

Malûmunuz bu çok tartışılmış bir konu. Dönemin toplumsal ve iktisadi arkaplanını kolay özetleyebiliyoruz. Hakikaten bizde modern kent yaşantısı 1950'lerle beraber çok daha kuvvetli hissediliyor. Tarımda makineleşme, köyden kente büyük göç dalgaları, bulvarlar, geniş yollar, gecekondulaşma süreci... Toplumsal hayatta bir kırılmanın yaşandığı çok açık... İkinci olarak ise bizim için önemli olan kültür hayatının denetim tarzındaki değişiklik... Cumhuriyet'in ilk on yıllarında edebiyat ve kültür hayatı neredeyse tamamen devlet kontrolünde. Kültür

hayatının bazı failleri belki 1920'lerin başlarında bir tür özgürlük hissiyle dolular, ama sadece birkaç yıl içinde devletin tüm alanın kontrolünü eline aldığı görülecekler. Devlet kültürel alanı sonuna kadar belirleyen bir konumda... İşte bunun belirli ölçüde de olsa kalktığı söyleyebiliriz İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı dönemde. İkinci Dünya Savaşı senelerinin karışıklığından sonra, görece bir özgürlük ortamı içinde doğuyor İkinci Yeni. Edebi kırıkcılıkları politik kırıcılığa tekebül ediyor muydu, sorusuna evet demek mümkün olmasa da, bu şairler avangard bir iş yaptıklarının bilincindeydiler. Böylelikle İkinci Yeni yeni bir imkânın şiiridir diyebiliriz.

Bir de edebiyat eleştirisinin gelişimini de İkinci Yeni'den bugüne masaya yatıralım. Edebiyat eleştirisi yapmak aynı zamanda edebi bir üretim midir?

Edebiyat eleştirisi Türkiye'de, edebiyatın gelişiminin arkasında koşan bir süreç oldu her zaman. Edebiyatın kendisi kadar zengin ve üretken olmayan, onun zenginliğine cevap veremeyen bir alan... Bunun belli sebepleri var, ama benim ilk aklıma gelen, biraz da kendim içinde bulunduğumdan olacak, üniversite. Üniversitenin, özellikle Türk edebiyatı bölümlerinin edebiyat eleştirisinin kavramsal imkânlarına sırtını dönen, edebiyat teorisi birikimden beslenmeyi neredeyse düşmanlık olarak gören bir tavra sahip olduğunu görüyoruz. Bununla hâlâ mücadele ediyoruz, hâlâ üniversite bu tavrını değiştirmemek için direniyor, örneğin okullarda doğru düzgün teori dersleri yok. Kavramsal düşünce önemsenmiyor... Başka dillerin tecrübeleri önemsenmiyor.

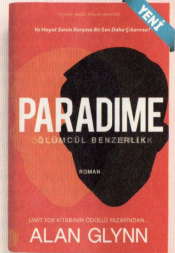
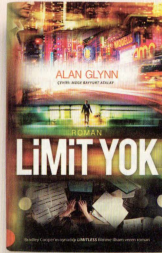
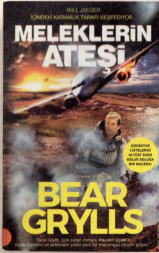
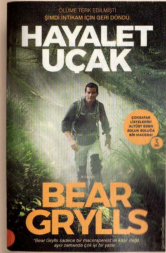
İkincisi, bizde edebiyat eleştirisini yapanlar büyük ölçüde yine edebiyatçıları olmuş... Burada da eleştiri büyük ölçüde deneme türünün içine, hatta köşe yazılarına sıkışmış. Buna alternatif sağlayan eleştirmenlerin ortaya çıkması nispeten yakın zamanda gerçekleşti. Evrensel akademik üretimden feyz alan, edebî eleştirinin daha kavramsal ve teknik bir şey olduğunu farkına varan, farklı disiplinlerden beslenmeyi önemseyen bir tavır için çok beklemek gerekti.

Bir de çeviri meselesi var tabii... Yakın zamana kadar yalnız Türkçe metinler okutarak bir teori dersleri vermek neredeyse imkânsızdı. Ama son yıllardaki çeviri zenginliğiyle bugün başka bir yere vardık. Edebiyat öğrencileri için sadece Türkçede kalarak bile bu yeni imkânlarla kendini yetiştirmek mümkün arttı. Bu durum gelecekte nereye gidecek bilmiyorum ama gidişatın kötü olduğu kanaatinde değilim. Kuleler yıkılıyor, bahsettiğim katlıklar su alyor. Bugün edebiyat öğrencisi hiç olmadığı kadar özgür, analitik düşünceye ve başka disiplinlerin birikimine açık bir havayı teneffüs ediyor. ■

pörtakal' dan

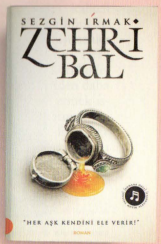
Sonbahara en çok yakışan kitaplar

Aksiyon-Macera Tutkunlarına...



Biraz Hüzün
Biraz Tebessüm İsteyenlere...

Tarih ve Aşk Olmazsa Olmaz Diyenlere...



Yayınlar: Ahi & Akşamserası

OSMANLICA BAĞINA DESTURSUZ GİRENLER

Ekrem Sakar

Eleştiri/tenkit kavramını, ele alınan bir şeyi yahut bir kimseyi inceleyerek onun doğru ve yanlış taraflarını ortaya koyma eylemi olarak tanımlarız ve açıkçası bu genel tarif onu “değerlendirme”, “inceleme”, “analiz” mefhumlarından tam manasıyla ayırmamız için yeterli olmamaktadır. Teoride durum buyken pratikte ise eleştiri kavramı bir şeyin ya da bir kişinin menfi yönlerini ve noksanlıklarını meydana çıkarmak anlamında kullanılmaktadır ki esas önemli olan da bir kavramın toplum tarafından nasıl anlaşıldığıdır. Şayet söz konusu olan şey bir eser, çalışma veya metinse, tenkit ameliesinden mümkün mer-tebe nesnellik özelliği taşıması beklenir. Öznelliğe kaçılırsa bile, eleştiri bir plan dâhilinde ve kemâl-i ciddiyetle yapıldığı takdirde eksiklikler ve kusurlar esaslı bir şekilde masaya yatırılabilir. Ancak ne yazık ki ülkemizde yayımlanan edebî ve ilmi eleştirilerin çoğunun, amaç bağcıcı dövmek olduğu için, epeyce subjektif ve kifayetsiz olduğunu itiraf etmeliyiz. Adama kıllı bir şeyler karalamaya niyetlenenler çıkıyor elbet ama onlar da eserine yapılan tenkidi, şahsına yapılmış bir saldırı olarak algılayanlar yüzünden bu işten vazgeçmekte. Haliyle yazıya geçirilmesi gereken eleştiriler dost meclislerinde şifâhî düzeyde kalmakta. Bunun yanı sıra tenkidin nasıl yapılacağını

pek iyi bilinmemesinden ötürü, piyasada eleştiri namı altında bol bol iktibaslardan müteşekkil kitap tanıtım yazılarının tedavülde olduğunu görüyoruz.

Çizdiğimiz olumsuz tabloya rağmen dişe dokunur çalışmalar yok diyemeyiz. Orhan Şaik Gökyay'ın *Destursuz Bağa Girenler*'i, Y.Hakan Erdem'in *Tarih-Lenk*'i ve Ali Birinci'nin *Tarihin Kara Kitabı* adlı çalışması bunlardan ilk akla gelenler. Birkaç ay önce bu halkaya eklenen yeni bir kitap daha oldu. *Teknik Okumalar & Bağa Destursuz Girenler* şeklinde iki ismi olan kitabın yazarı N. Ahmet Özalp. Uzun zamandır yayın dünyasında olan Özalp'i, ben aynı yayınevinden çıkardığı çalışmalarından yola çıkarak velud ve titiz bir araştırmacı olarak tanıdım. Son kitabını da ilgiyle baştan sona inceleyerek kamuoyunun dikkatine sunmaya değer buldum. Bu yazıda, mezkûr çalışmanın olumlu ve olumsuz bulduğum yönlerini size aktarmaya çabalarken bir nevi kitap-ları eleştiren kitabın eleştirisini yapmış olacağım.

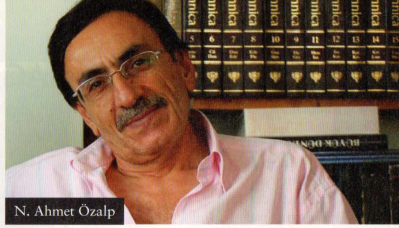
Muhtelif mecralarda neşrettiği yazıları toplayarak oluşturduğu kitabının sunuş kısmında Özalp, eleştirinin az da olsa öznellik taşıdığını ve kendi çalışmasında yer verdiği yazıların eleştiri yazılarından çok daha nesnel olduklarını ifade ettikten sonra bu nedenle kitabına teknik okumalar ismini yakıştırdığını kısaca izah etmiş. Hakikaten de Özalp'in birkaç yazısı dışında yazdıklarının çoğu, ele aldığı metindeki dil kullanımını inceleyip bu açıdan saptanan sorunları sergilediği için teknik okuma kabildenen sayılmasında bir beis yok. Bununla beraber yazarın tabiriyle “herhangi bir eleştiri yazısından beklenmeyecek denli nesnel bir nitelik taşıyan” bu yazıları yanlışları konu edinmesinden dolayı biz eleştiri olarak değerlendirdik. Kanaatimce “eleştiri”nin insanlara, bir kimsenin kaleminden çıkan şahsî ve öznal yorumlarını çağırıştırması yüzünden yeni tabirler icat etmek zorunda kalmamız, bu kavramın tashihi muhtaç olmasından kaynaklanıyor.

Yazarın vaktizamanında yayımlattığı çeşitli yerlerden toplanıp kitaba dâhil edilen yazıların çoğu, Osmanlıca olarak kaleme alınmış eserler üzerine yapılmış Latinize ve dil içi çeviri çalışmalarının niteliklerini gün yüzüne çıkartan okuma notları. İlmi bir neşrin nasıl yapılması/yapılmaması hakkında birtakım prensipleri olan Özalp, Osmanlıca bilgisi de iyi olduğundan



Teknik Okumalar Bağa Destursuz Girenler
N. Ahmet Özalp
Büyüyen Ay Yayınları

satır satır örnekler vererek yazılarına konu ettiği kitapların ne denli yanlışlar ihtiva ettiklerini, ne derece eksiklikleri bulunduğunu ve nasıl baştan savma hazırladıklarını gözler önüne sermiş. Ücundan kenarından bu işlerle meşgul olan herkes Arap harfleriyle yazılmış Türkçe bir eserin Latin harflerine aktarılması sırasında ya da eserin dilinin günümüz Türkçesine çevrilmesi esnasında mutlaka gözden kaçan veya yanlış anlaşılan yerlerin çıkacağını bilir. Fakat Özalp'in misal verdiği mevzubahis kitapların küçük bölümlerindeki fahiş hataların büyüklükleri karşısında bir okur olarak dehşete düşüyoruz. "Ögüp de"nin "o köyde" olarak okunduğu, "secde-i şükür"ün "şükür namazı" olarak çevrildiği, Akif Paşa'nın meşhur kasideesindeki "adem"lerin (yokluk) "âdem"e dönüştürüldüğü bu metinlerin, orijinal eseri tahrif etmekten başka hiçbir işe yaramayan kâğıt israfından başka bir şey olmadığını anlıyoruz. Okuma hatalarının yanı sıra okunan metnin anlaşılmasından kaynaklanan, "Leyla'lı Mecnun"un "Leyla'lı Deli"ye çevrilmesi gibi yalnız sözlük kullanımlar düşülen dil işi çeviri hatalarına da en az okuma yanlışları kadar sık düşüyoruz. Aynı kelimelerin "sebeb-sebeb" veya "alışdım-alıştım" gibi farklı imlalarla yazılması ve bir yerde "kemâl" derken başka yerde "şair" demek suretiyle düzeltme işaretinin keyfi kullanımı türünden tutarsızlıklar ise Osmanlıca eserler üzerine hazırlanan çalışmaların ne denli ciddiyyetle yoksun olarak hazırlandıklarını gösteren başka karneler. Kitapta Osmanlıca eserler üzerine yapılan çalışmaların yanında çok fazla bilgi yanlışları içeren yazılara, dilbilgisi yönünden adeta feciade dönmüş olan romanlara, anlatım bozukluklarıyla dolu olan çevirilere ve başka bir dilden yapılan anlamsız tercümelere de yer verilmiş. Hatta birtakım kurgusal metinlerin ihtiva ettikleri mantık hatalarının da mevzubahis edilmesiyle kitabın eleştiri alanının oldukça geniş olduğunu söylememiz mümkün. Söz konusu çalışmaların satır satır inceleyerek tatmin edecek miktarda somut malzeme toplayan Özalp'in dilinin ve üslubunun cazibesi sayesinde eleştirilerde detaylara girildiği hâlede sıkıldan okuyabiliyoruz. Hedef aldığı kitabın ayıp ve kusurlarını ortaya döken yazarın yer yer çalışmanın sahibine de saygı çerçevesini aşmadan ve kırarak bir dil kullanmak suretiyle ince göndermeler yapması, belki de olayın dedikodu boyutuna girdiğinden, yüzümüzde bir tebessüm bırakıyor. Yazarın, okuma yanlışlarının yanı sıra çoğu kimsenin fark edemeyeceği mantık hatalarını da tespit etmesi, her şeyden önce dikkatli bir okur olduğunun ve eleştiriye yakınlığının göstergesi. Şunu da eklemek gerekir ki yazıların kitaba toplanan - kendisinin de belirlediği üzere - her ne kadar bir kez daha elden geçirip değiştirmişse de, yazıların ilk olarak nerede ve ne zaman yayımlandığına dair bilgi vermesi hoş olurdu.



N. Ahmet Özalp

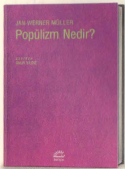
Tekil misalleri bırakıp hepsinden çıkarabileceğimiz ortak hisse ve yanılmıyorsam Özalp'in vermek istediği mesaj şu: Harf devrimi sonucunda bugün çoğu kişiye Çince gibi anlaşılmaz harfler yığını olarak görünen Osmanlıca eserlerin biran evvel Latinize edilmesi ve dilde tasfiye çalışmaları neticesinde kısa bir zaman dilimi öncesinde yazılan eserleri bile anlamakta zorlanan halkımız için bu eserlerin sadeleştirilmesi türünden kültür hamleleri alelacele ve gelişigüzel yapılmamalı; bu iş, bir plan ve program altında titizlikle çalışan ehil kimselere tevdi edilmeli. Çünkü liyakat sahibi olmayan kişiler tarafından özensiz bir biçimde hazırlanan bu çalışmalar ortaya öyle gububet kitaplar çıkartıyor ki insan "aman medeniyetimiz varsin kütüphanede çürümeye devam etsin, ben ne kadar zahmetli olsa da gider orijinalinden okurum" diyecek hale geliyor.

Özalp hataları aşikâr etme sorumluluğunu üstlenince üslubu hiç de doğal ve doğru olmayan tepkilerle karşılaştığını söylüyor. Buna binaen "Birisinin mutsuzluğuna yol açmak, bizi de hiç mutlu etmeyecektir ama okurun körü çalışma ve ürünlerle karşı karşıya bırakılması, onun zaman ve emeğinin boşa harcanması da kimse için mutluluk kaynağı olmamalıdır" diyerek niyetini açık bir şekilde ifade etmiş. Yapılan işi etik bulmayarak "Yezid'e küfretektekne Hüseyin'e rahmet okumalı" sözü mucibine iyi, kaliteli ve faydalı kitapları incelemek yerine neden kötü kitapları eleştirmekle vakit öldürdiler diye düşünenler *Mecelle*'nin 30. maddesini unutmamalılar: "Def-i mefâsîd celb-i menâfiden evldır"; yani kötülüklerin giderilmesi, menfaatlerin elde edilmesinden daha önce gelir. Kültür birikimimizden istifade etmek istiyorsak sağlam ve düzgün çalışmalar üretmek zorundayız ve hatır gönül kırılmasın diye kalitesizliğe asla göz yumamayız. Zikrettiğimiz kitap hassaten bu vurgusulla eleştiri literatürümüz adına iyi bir kazanım olmuş. ■

* Yeri gelmişken Osmanlıca sözcüğüne şiddetle karşı çıkp onun altında "Osmanlı Türkçesi" olduğunu iddia ederek her zamanki gibi mehlumlarla düşmek yerine lafızlara fatıca talafatı denimesine olmaz. Osmanlı Devleti zamanında bizzat Osmanlı tebaasına mensup ve devlete cânı gönülden bağlı olan münevverlerin başlıcaları bile bu dili "Osmanlıca" ve "İslâmî Osmanlı" olarak adlandırmakta bir beis görmedikleri artık öğrenilebilir. Osmanlıca'nın Türkçeden ayrı mistaklı bir dil olması Türkçenin tarihi bir lehçesi olduğunu çoğumuz biliyoruz, bilmeyenler de öğrenmeli; binaenaleyh Osmanlıca gibi neyi is nemi bulmuş tabirlerle karşı ykmakla vakit kaybetmemelidir.

SAĞIM SOLUM POPÜLİZM, SAKLANMAYAN NEOLİBERALİZM

Popülizm, siyaset düşüncesi literatürüne sol hareketler üzerinden müdahil oldu. Gittikçe sağa doğru kayan ve yabancı düşmanlığı, yer yer İslâmofobik karakterlere bürünen bir olgu haline geldi. Müller kitabına popülizm hakkındaki birçok analize ve çağımızın “Popülizm Çağı” olarak isimlendirilmesine rağmen, bu olgu hakkında bildiklerimizin net olmadığı gözlemi ile başlıyor ve bir popülizm *teorisi* için temel kıstaslar öneriyor. Peki Müller’in analizi neyi görmemizi engelliyor: Kapitalizmin, sıkışmışlığını popülizm ile aşma girişimi.



Popülizm Nedir?
Jan-Werner Müller
Çev. Onur Yıldız
İletişim Yayınları

Avrupa'nın neredeyse her ülkesinde sağ popülizmin yükseldiği ve sahiplenildiği bir dönemdeyiz. Kendisine faşist diyen hareketlerin (Yunanistan'daki Altın Şafak Hareketi gibi) varlığını görüyoruz. Sadece Avrupa'da değil; Tayland, Venezuela, Macaristan, Güney Afrika, Filipinlerde de popülist jargon hakim. Bu anlamda popülizmin hem nedenleri ve tezahürü hem de doğuracağı sonuçlar itibarıyla küresel bir fenomen olduğunu söyleyebiliriz. Ne var ki kavramın kendisi son derece müphem bir kullanıma sahip. Hegel, “genel olarak tanıdık olan (*bekannt*) bilinen (*erkannt*) değildir” diyor. Jan-Werner Müller, *Popülizm Nedir?*’de aşına olduğumuz ve “popülizm” olarak tesmiye ettiğimiz bu olguyu bilinir kılma ve onunla mücadele etme konusunda bazı ipuçları sunmaktadır.

Demokrasinin Çirkin Ördek Yavrusu: Popülizm

Popülizmin diğer -izm’lerden alamet-i farikası nedir? Sadece düzen karşıtlığı yapan veya düzenin elitlerine karşı bir tepki olarak teşkilatlanan hareketlere mi popülist denir? Müller’e göre *seçkinlere dair eleştirel tutum almak* popülist sayılacak için gerekli bir koşul ama yeterli bir koşul değildir. “Seçkin karşıt olmanın yanı sıra popülistler her zaman *çoğulculuk karşıtıdır*. Popülistler *sadece ve sadece kendilerinin* halkı temsil ettiğini iddia eder.” Bu iddia popülizm ile demokrasiyi bir arada düşündürdü. Yazara göre popülizm çağdaş temsili demokrasinin (sayısal çoğunluğun) hiç kaybolmayan bir gölgesi, onun için daimi bir risk gibidir. Popülistlerin demokrasiden anladıkları şey çoğunluktur; çoğulculuk değil. Amenna! Ama demokratik siyaset bir yandan çoğunluğu ihtiva edip diğer yandan çoğulculuğu sağlamlaştıracak kurumsal

donanımı ve eko-politik nizamı sağlama sınavından düşük not aldığı her dönemde kendisi için hep bir günah keçisi bulmakta. Günah keçisi bugün için nurtupo gibi bir popülistdir. Üstelik popülist siyasal aktörler de bütün bu günahları kuşandıklarını inkâr etmiyorlar. Bu anlamda popülizmi doğru ve sahici bir şekilde kavramak hem demokrasinin özgül niteliklerini kavramaya yardımcı olacaktır hem de demokrasilerin bağrında taşıdığı eksiklikleri görmemize olanak verecektir.

Popülizmin Mantiğı

Müller popülizmin *siyasetin özgül bir ahlâkçı bakışla tasavvur edilmesine* dayandığını düşünür. “Yani, siyasal dünyanın, en nihayetinde kurgusal bir şekilde, ahlâken saf ve bütünleşmiş halk ile ahlâken aşağı olan yozlaşmış seçkinler arasında bir ayrım üzerinden algılanması. ... Bir siyasal aktör ya da hareketin popülist olması için, halkın bir *bölümünün Halk olduğunu* iddia etmesi; sadece kendisinin bu halk ile esaslı bir biçimde özdeşleştiği veya sadece kendisinin bu gerçek ve doğru halkı temsil ettiğini ileri sürmesi gerekir.” Müller kitabında popülist liderliğin niteliklerini ve popülistlerin iktidardayken hangi stratejileri izleyerek iktidarlarmın devamlılığını garanti-lediklerini de örneklerle anlatmakta.

Peki, eksik bırakılan şey nedir kipta? Ekonomi-politik analiz icat edilmemiş gibi davranmakta Müller. Kapitalist üretim biçiminin, daha naif bir tabirle neoliberalizmin, yattığı gelir eşitsizliğine, işsizliğe, güvencesiz çalışma koşullarına karşı biriken öfke popülist hareketler eliyle kapitalist sisteme karşı tam edici bir işlev olarak devreye sokulmaktadır. Tıpkı kendisine doğru hızlıca gelen topu ilk olarak göğsünde yumuşatan futbolcu gibi... ■

Hakikat Bilincinin Kaybı



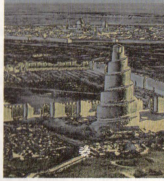
atasoy müftüoğlu



Abbasi Devrimi, Bağdat ve

Beytü'l Hikme

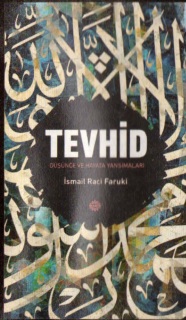
YÜKSEL KANAR



müslüman aklın inşası

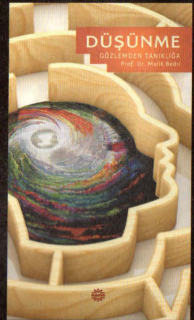


Prof. İmadeddin Halil



Doğu ile Batı'nın Buluştuğu Yer

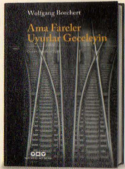
Dr. Muna Ebu'l-Fadl



www.MAHYAyayincilik.com.tr

Mehmet Ali & Akşamsefası

II. Dünya Savaşı'nda sadece binalar değil insanlar da yıkıldı. Wolfgang Borchert, kendisi gibi savaştan sağ çıkan ama bir yıkıntıya dönüşen insanların hikâyelerini kısa, net ve fazlasıyla çarpıcı bir üslupla anlattı. Onun hikâyelerinin bir arada yer aldığı *Ama Fareler Uyurlar Geceleyn*'in bir artısı da Kamuran Şipal tarafından dilimize kazandırılmış olması.



Ama Fareler Uyurlar Geceleyn
Wolfgang Borchert
Çev. Kamuran Şipal
Yapı Kredi Yayınları

Erich Maria Remarque, konusu I. Dünya Savaşı'nda geçen *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* romanını, kahramanının son nefesiyle noktalarlarken onun cesedindeki sükûneti anlatır. I. Dünya Savaşı'ndan sağ çıkanların yirmi sene sonra başlatıldığı II. Dünya Savaşı ise Almanya için öyle büyük bir hüsrarla sonuçlandı ki 1945 yılını Almanlar "sıfır yılı" olarak adlandırmak zorunda kaldılar. Sıfır yılından sonra iki sene yaşayabilen ve yirmi yedi yaşında son nefesini veren Wolfgang Borchert ise II. Dünya Savaşı sonrasında yıkılan bir ülkeyi savaştan sağ ve harap çıkan bireylerin hikâyeleriyle anlattı. Ölüm sükûnetinin mumla arandığı bir kaostur onun anlatıldığı.

Oysa Rilke veya Hölderlin okuyarak edebiyatla tanışmıştı. Savaşla birlikte ne o tanıştığı edebiyat kaldı ne de o edebiyatla tanışan naif genç. Zaten işte tam da bu yüzden Borchert, hikâye poetikasını: "Bizim iyi dil bilgisine sahip yazarlara ihtiyacımız yok. Çok iyi dil bilgisi bizim sabrımızı zorluyor. Bizim ağaca ağaç, kadına kadın dememiz lazım. Bizim evet ve hayır dememiz lazım. Yüksek sesle, açıkça, üç kez ve dolaylı anlatım kullanmadan, direkt bildirim kipi ile..." sözleriyle özetler.

Borchert; dar bir kelime kadrosuyla, küçük bir mekânda, az sayıda insanın bir araya geldiği kısacık hikâyeler yazar. Kimi zaman hikâye ile deneme arasındaki sınırın flulaştığı bu metinlerde Borchert, kâbusa yakın bir atmosfer kurar. Hikâyede en başarılı olduğu alanlardan biri de atmosfer kurmaktır zaten. Kimi zaman bir karahindiba kimi zaman bir mutfak saati çevresinde kurduğu atmosfer ile anlatım kendisini

oluşturan kelimelerin çok ötesinde bir etkileyciliğe sahip olur.

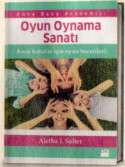
O hikâye yazarken zihnindeki yıkımı kâğıda aktarır. Sağlığının bıçak sırtı bir dengede olması da onu hızlandırmış adeta kurgulamak için vakit kaybetmektense bütün samimiyetiyle "dışavurmayı" tercih etmiştir. Bir dönem idamla yargılanan bir dönem de hastanelerde ölümcül hastalıklarla yaşayan Borchert için yazmak da mecazen değil gerçekten bir hayat memat meselesi oldu. Yazmadı âdeta imdat çılgılığı attı.

O, okurun kolayca özdeşlik kurabileceği ama asla okuyup geçemeyeceği bir vuruculukla yazdı. Dış dünyanın merkezde olduğu bir hikâye dünyası kursa da dış dünyaya dair her unsur esasen kişisel iç dünyayı okumamızı mümkün kıldı. Bütün o harap şehirleri, yoksullukları, yoksunlukları, vicdansızlıkları okurken lirik imgelerle değil katı ve sert kelimelerle yüz yüze geldi okur. Dolayısıyla kör edici bir santimentalizmle değil duyarlılığı keskinleştiren bir sertlikle karşı karşıya kaldık bütün hikâyeler boyunca.

O kocası için kendi ekmeğinin yarısını feda eden kadının, hapis hanedeki hücrelerinde minicik bir çiçek bulunmasını isteyen askerin hikâyesini yazan Borchert'in bir nihilist olduğunu düşünmüyorum. Yıkılmış bir dünyayı, "sıfır yılı"nın ötesine geçecek bir karahindiba çiçeği tohumuna dönüştürmeyi başardı o.

Yıllar önce bana Gökhan Özcan tavsiye etmişti Wolfgang Borchert'i... Bu yazı ile o tavsiyeyi bir halka daha büyültmeye çalıştım. Umarım başarabilmişimdir. ■

Son yıllarda yıkılmaya başlasa da, davranış ve disiplin kazandırmada ülkemizde hâlâ ödül ve ceza metodu fazlasıyla uygulanmakta. Fakat bu yöntem anlık olarak sorunları halletse de, ileride başka sorunlara ve çocukla ebeveyn bağının zayıflamasına sebep olabiliyor. Ödül-ceza ile kazandırılan davranış içselleştirilmemekle birlikte, sorunu da kökten çözmez, sadece bir süreliğine üstünü kapatır. Oyuncaklarını toplamayan üç yaşındaki bir çocuğu ceza ile tehdit etmek ya da ödül vaat etmekle, “Hadi müzik bitene kadar hepsini toplayalım.” demek bir olabilir mi?



Oyun Oynama Sanatı
Aletha Solter
Çev. Türe Özer
Doğan Kitap

Yeni bir bebekle birlikte, eve yılarca sürecek olan oyunlar da girer. Böylece, çoğu ebeveyn bebek sahibi olduktan sonra çocuklarıyla iletişim kurarken oyunlar oynar. Günlük sorunları aşmaya çalışırken de oyun iyi bir çözümdür. Yemek yedirirken kaşıktaki lokmanın uçak olması, kıyafet giydirirken uydurulan hikâyeler, dış fırçalarla canlandırılan minik tiyatrolar bunlara en basit örneklerdendir. Çoğu zaman da işe yarar. Peki, ebeveynler tüm bunları bilinçli olarak ve tedavi niyetiyle mi yapar? Aslında hayır. Hatta çoğunun böyle bir şeyden haberi bile yoktur. İşte Aletha J. Solter'a ait *Oyun Oynama Sanatı* isimli eser bize oyunla neleri aşılabileceğimizi anlatıyor.

Anne-babalar, çocuklu yaşamın oyunla kolaylaştığını yaşayarak görürler. Çünkü oyun, çocuk için bir oyun alanı değil; bir iletişim şekli ve yetişkinlerin kariyer yapması kadar ciddi bir iştir. Onlar için oyun hayattır. Oynadıkları oyunlara duygularını, kaygılarını, korkularını, mutluluklarını katarlar. Peki ya oyunla aynı zamanda saldırganlık, öfke, tuvalet eğitimi, kardeş kıskançlığı, davranış bozuklukları, travmaları çözmeye şansımız varsa? Solter'a göre bir çocuğun sağlıklı bir şekilde yetişmesi, kaygıdan uzak, sosyal ve iletişim becerileri güçlü bir birey olması; ihtiyaçlarının karşılanarak annesiyle güvenli bağ kurmasına bağlı. Yapılan araştırmalarda annesiyle bağ kuramamış çocuklarda kaygı ve davranış bozukluklarına daha fazla rastlanıyor. Solter da kitabında, buradan yola çıkarak “Bağlanma oyunları” dediği dokuz çeşit oyunu nerede, nasıl kullanmamız gerektiğini ayrıntılı bir dille anlatıyor. Birçok disiplin sorununun, ödül ve ceza olmadan eğlenceli oyunlarla çözülebileceğini savunuyor.

Kitabında bunlardan bahseden Solter' a göre, her problem özeldir ve çözümleri de farklı olmalıdır. Ödül-ceza kolay yol, oyunlarla eğitim ise sabır isteyen bir yöntem. Ancak ömür boyu buna değiyor! Elbette sorun çözmenin tek yolu oyun değil. Solter ödül ve ceza vermeden çocuğu iş birliğine teşvik etmenin, sınır koymanın üç yolu olduğunu belirtiyor: açıklama yapmak, seçenek sunmak, yapılacak şeyi eğlenceli hale getirmek. Kendisi bu kitapta sorun çözmenin eğlenceli hale getirildiği seçeneği irdeliyor. Özellikle kahkahanın iyileştirici bir etkisi olduğunu, çocuk kahkaha attıkça kaygıyı, korkunun, sorunun geçeceğini belirtiyor. Solter' a göre her olumsuz davranış, temelinde kaygı, korku, ilgisizlik gibi sebepler barındırıyor. Bunlar ortaya çıkartılıp, oyun seanslarıyla yok edilirse, davranış da ortadan kalkıyor. Böylelikle cezaya ve ödüle gerek kalmadan hem ebeveyn hem çocuk yıpranmadan sorunlar hallediliyor.

Öfke, çirkin ifadeler kullanma, yığın, korku, terör, boşanma, doğal afet, kardeşe hazırlık gibi ebeveynleri tedirgin eden birçok sıkıntıyı tek tek bağlanma oyunlarıyla aşmanın yöntemlerini anlatıyor. Ciddi travmalarda, çocuğun kaygıdan ve korkudan oyunlarla nasıl arınabileceğine dair örnekler veriyor. Örneğin saldırgan davranışlar sergileyen bir çocuğa “güçün çoktada olduğu oyunlar (yastık savaşı yaparak sizi sürekli devirip kahkaha atması, yaktan ittiğinde abartılı şekilde düşmeniz gibi)” oynayarak çocuğun aslında içinde bulunduğu kaygı ve stresten kurtulup saldırganlıktan vazgeçeceğini anlatıyor. Ancak belirtmeden geçmemek gerekir ki; bu oyunların uzman desteği yerine geçmeyeceğini, ciddi sorunlarda mutlaka yardım alınması gerektiğini de vurguluyor. ■

TUTUNANLAR'IN ROMANI

YAZDAN KALAN SON GÜL

Ayşe Kara

Muhyiddin Şekûr ve *Su Üstüne Yazı Yazmak*, Türk okurları için birbiri ile özdeş iki isim gibidir. Bu iki isim bir masal cümlesi gibi akar insanın içine. Şekûr *Su Üstüne Yazı Yazmak*'da La ilahe illallah hattı ile karşılaşmasını anlatır. Kitabı elinize alır almaz bunun herhangi bir metin olmadığını, kalbinizi titretme gücüne sahip bir hikâye olduğunu fark edersiniz. Yazar, düşüncelerini, heyecanını, en saf, en samimi duygularla kalbinize akıtır. İçine doğduğunuz, kanıksadığınız inancınızı yepyeni bir dille aktarır. Onun iman/İslâm tecrübesini izlerken inancınız tazelenir.

Bütün iyi kitaplar atmosfer yaratır, anlatıcının hissiyatını aktarır fakat *Su Üstüne Yazı Yazmak*, okurunu ötelere, kalp ülkesine taşır; seyrin, keşfin içine alır. Şekûr'un bu seyrî, Attar'ın kuşlarının vadilerdeki yolculuğu misalidir. İkinci kitabı *Gölgeler Koridoru*'nda yazar artık başka bir vadededir. Bizzat tecrübe etmiştir. Görünür gerçeklikten öte bir hakikat âlemi vardır. Bize masal gibi gelen Süfi hikâyeleri birer hakikattir ve veliler aramızda yaşamaktadır. Kalbin kapısı halen açıktır. İkna eder sizi. "Bunlar sizin başınıza da gelebilir." İman zaten görmeye inanmak değil midir?

Muhyiddin Şekûr'u ve hikâyesini çok sevmiştik Amerikalı yazar hiç de yabancımız değildi. Kalben yakın düşüyorduk. Afrikalı Müslüman atalarından, Kunta Kinte'den yakınlığımız vardı. Muhammed Ali, Malcolm X gibi soydaşlarını takip etmiştik. Kıtalar ötesinden kalbimize ümit ve heyecan aşılamışlardı. Bir okuru olarak ben hep merak etmişim. Siyahi Halk hareketi aynı kuşağın delikanlısı Şekûr'un muhitinden nasıl geçmişti, dalgalar nasıl vurmuştu onun kıyısına?

Yazdan Kalan Son Gül'de Şekûr böyle bir hikâyeye anlatıyor bize. Bir zincir kırma hikâyesi. *Su Üstüne Yazı Yazmak* ve *Gölgeler Koridoru*'nun o çok özel

etkisinde kalan okurlar için hemen söyleyelim ki şimdi sizi bambaşka bir metin bekliyor. Kültürel kodlar üzerinden yürüyen kıpır kıpır fantastik bir metin; Süfi bir yazarın gözünden "tutunanlar" romanı.

Afrika/Amerika kıtaları arasında mekik dokuyan romanın çerçevesini Kuzey Amerika Cleveland'da yaşayan 61.Caddeliler/ Carlos ve Kamara'nın aşkları çiziyor. Bu aşkın izğinde Afro-Amerikanların gizemli buluşa erme törenlerini, sıradan bir adam gibi görünen savaşçı ustaları, bu bilge ustalarla birlikte kuşaktan kuşağa çıkarlara aktarılan kutsal bilgiyi/fantastik ritüelleri izliyoruz. Zincirleri kırmak, ateşlerden geçmek ilk adımlar.

Hikâyenin kalbi, gizli öznesi, evrensel dili müzik gibi. Cenneti, ezeli güzelliği, "evi" çağrıştıran bir simge güzel ses. Köklerinden koparılp köleleştirilen siyahilerin, özlemlerinin, ümitlerinin ifadesi. Hayata tutunma imkânı. Dünyaya açılan kapıları. Yazar müzikle iç içe geçen hayatları anlatırken seçkin bir caz listesi hediye ediyor bize. Bu müzikleri dinleyerek kitabı okuduğunuzda hikâye seyre dönüşüyor, siyah inciler hareketlenip, canlanıyor gözünüzde. Piring, pamuk tarlalarından yükselen, dokunaklı/hayat dolu bu müzik Timbuktu'da başka tınılara; bir melodi gibi ezberlenen atalar silsilesine, ezanın ve Kur'anın makamlarına bürünüyor.

Şüphesiz "beyaz adam"la gerilim/çatışma/kölelik günlerine dair travmalar, hikâyeyi daha janjanlı yapabilirdi. Fakat imalar, küçük işaretlerin dışında beyaz adamı pek de kaale almıyor 61. Caddeli siyahiler. Hikâye "kendilerine" yasanıyor; kendilik üzerinden anlatılıyor. Kurgudaki bu seçim hikâyenin bir mağduriyet, dış dünyaya karşı bir başkaldırı, kaosa katkı olarak okunmasına müsaade etmiyor. Öyle ki kötü adamlar bile kendilerinden birileri. Blue Joe, Kamara'nın kibirli "beyaz yakalı" büyük babası, ordu da Carlos'a "takan" çavuş, hepsi birer siyahi.

İnsanın en büyük handikapının kendisi olduğunu biliyor Muhyiddin Şekûr. İnsan için nelerin mümkün olduğunu da... "Rüyası olan herkese" siyah/ beyaz tüm insanlara büyümeyi/buluşa ermeyi, uyumdan, ahenkten yana olmayı teklif ediyor. Süfi günlüklerinde "için en içinden" konuşan yazar bu defa hikâyesini dışarıdan bir bakışla anlatıyor. Anlatıcının sesinden okurun kalbine yine huzur yayılıyor. ■



Yazdan Kalan Son Gül
Muhyiddin Şekûr
Timaş Yayınları

DOTCOM BALONU'NDAN BİR CANAVAR ÇIKARMAK

Aradığın Her Şey, ABD merkezli e-ticaret devi Amazon'u ve onun etrafında kurulan Amazon dünyasını derinlemesine ele alan çift yönlü biyografik bir eser. Hem bir şirket olarak Amazon'un hem de onun kurucusu Jeff Bezos'un bugünlere nasıl geldiğini ayrıntılarıyla ele alıyor. Kitap satmakla işe başlayan bir adamın uzaya çıkmak için neler yaptığını merakla okuyacaksınız.

Yirminci yüzyılın son yılları internet devriminin ABD'de sessiz sedasız bir şekilde başladığı yıllardı. Geleneksel şirket kurma ve büyüme kalıplarını yıkan bu dönem, aynı zamanda inanılmaz büyümelerin yaşanmasına neden oluyordu. O yıllarda internet tabanlı şirketler büyük plazalarda değil; birkaç bilgisayar, birkaç sunucu ve bir iki masa etrafında kuruluyor; “.com” uzantılı adreslerle dünyaya açılıyordu. Bu şirketler New York'un köyündeki iş adamı için de Texas'ın çölündeki bir kovboy için de aynı mesafedeydi. İşte bu büyük potansiyel (herkese bir tık uzakta olma fırsatı) kazanma hırsıyla hesapsız yatırımlara döndü ve internet tabanlı ekonomik bir kriz yaşanmasına neden oldu. “Dotcom Balonu” olarak adlandırılan 1997-2001 yılları birçok internet şirketinin sonu oldu ama internetin ilk efsaneleri de tam olarak bu dönemde ortaya çıktı.

Amazon, işte bu büyük Dotcom Balonu'ndan sağ kurtulan internet şirketlerinden biri. Ama hakkında bilinenler aynı yıllarda doğan bir Hollywood yıldızından muhtemelen çok daha az, özellikle Türkiye'de. Deneyimli teknoloji yazarı ve gazeteci Brad Stone da *Aradığın Her Şey* adlı kitabıyla Amazon'un ekranlardan uzak olan taraflarına kalemini uzatıyor. Amazon'un ve onun efsane kurucusu Jeff Bezos'un sıradışı tarzını en yakın şahitleriyle anlatıyor.

Örneğin Amazon.com'un internetten kitap satışı yaptığı internet sektöründeki işini hemen herkes bilir. Ama bu kitap Jeff Bezos'un Amazon.com'u daha ilk günden “her şeyi satan dükkan” vizyonu ile kurduğunu öğretiyor (kitabın orijinal adı: *The Everything Store*) ve daha bunun gibi bir çok bilinmeyen detayı bizlere aktarıyor. İşin en can alıcı noktasıysa Amazon'un internet

perakendecisi olmaktan öteye geçip kendini bir teknoloji şirketine dönüştürbilmesi. Bu noktada küçük bir e-ticaret şirketini(!) Dotcom Balonu'ndan kurtarıp bugünlere getiren Jeff Bezos'un zekâsı ve kişiliği tartışılmaz bir değere sahip. Fakat yazar Brad Stone sadece Jeff Bezos'a bağlı bir olay örgüsü sunmuyor. Bezos'un çevresindeki en yakın kişilerin süreçte etkisinden de bahsediyor ki sayfaları çevirdikçe Amazon'un büyürken Bezos'un en kilit adamlarıyla bile yollarını ayırdığına şahit oluyorsunuz.

Biyolojik babasından ayrılan ve soyadını üvey babasından alan biri Jeff Bezos. Bu ayrılığın travmasını yaşamamış olsa da Bezos'un manik dürtülerle bezeli ve çatışmayla beslenen bir tarzı olduğu söyleniyor. Tutum-luk konusundaki ısrarcı yapısı, iş-hayat dengesine inanamayan işkolikliği Bezos'un aşırıya kaçtığını düşündürebilecek noktalardan sadece birkaçı. Tıpkı Elon Musk gibi Bezos da fizik kanunların izin verdiği ölçüde her şeyin yapılabileceğine inanıyor. “Herkesi mutlu etmek istiyorsan dondurma sat, lider olma.” sözünün canlı örneği gibi çevresindekileri çok da mutlu etmeyen ama başarısıyla bu durumu sürekli sümen altı edebilen bir karakter. Jeff, Jeffizm denilen prensipleriyle kendi yönetim düsturuna sahip bir sıradışı bir girişimci. Kişisel yatırımlarına medyadan uzaya (evet, Blue Origin adında özel bir uzay teknolojileri şirketi var) kadar uzanıyor.

Yine Dotcom Balonu sürecine dönecek olursam, *Aradığın Her Şey*, sadece bir başarı hikâyesini anlatan bir kitap değil. Amazon'un gelecek adamları hakkında fikir sahibi olurken internet tarihinin en önemli kesitlerinden birine de mercek tutmuş oluyorsunuz ve bence bu kaçırılmazı gereken bir fırsat. ■



Aradığın Her Şey
Brad Stone
Osman Bulut
Pegasus Yayınları



MÜZİKAL SINIRLARI AŞAN BİR YAKARIŞ NUSRET FATİH ALİ HAN

Selçuk Küpçük

Türkiye’de yayımlanmış önemli müzik dergilerinden *Roll*’ün eski sayılarından birisinde besteci Michael Nyman ve minimalizm ilişkisine dair makale okurken rastladığım bir cümle beni direkt Pakistanlı eşsiz kavvali üstadı Nusret Fatih Ali Han’a götürdü. Orada şöyle deniliyordu: “1970’lerde Batılı besteciler, kaynaklarını Batı’nın dışında aramaya başladılar. Minimalizmin de kaynaklandığı noktalar, Asya müziğindeki tekdüze yineleme örnekleri, Uzakdoğu’nun gizemli ezgileri ve Afrika’nın ritimsel çeşitliliğidir. Minimalist besteci, melodi, armoni, ritim ve biçim kaygısını tekdüze bir ortam ve kendinden geçiren bir müzik yaratma peşindedir(1)”. Geleneksel Pakistan sufi müziği biçiminde tanımlayabileceğimiz kavvali’nin yedi yüzyıldır süre gelen içe kapalı, artık kendisini tekrarlayan formunu zamanın ruhuna koşut şekilde güncelleyen, dolayısıyla bu otantik türe yeni yaşama alanları sunarak farklı bir dinamizm katan Ali Han’ın, en önemli temsilcisi olduğu bu estetik birikimi ülke toprakları dışındaki dinleyicilere açma kaygıları barındırdığı yıllar ile yukarıda bahsi geçen, Batılı müzik çevrelerindeki arayışın eşzamanlı nitelik taşıması hayli ilginç.

Ses aralıkları belirli sınırlılıklara oturtulmuş ve bu aralıklar dışındaki seslere dair âdetâ dışlayıcı bir pratik otaya koyan Batı müziği birikimi 20.yüzyıla ulaştığında kendi içerisinde gidilebilecek nihai noktalara çoktan kavuşmuştu. Kuşkusuz sesin kaydedilmesi, çoğaltılması ve daha geniş alanlara ulaştırılması

başta olmak üzere, ürettiği bütün teknolojik gelişimden müzik sektörünün hizmetine yönelik kıymeti tartışılmaz katkılar sunmasına rağmen Batı’nın, özellikle verili hale gelen ses sınırlarına hapsolmuş pratiği ile büyük bir bunalım yaşadığı söylenebilir. Bu yüzden Schönberg’in, Batı’nın sınırlılığını ifade eden tonal yapıya eleştiriler yönelten atonal arayışlarını sadece Batı müziğine dair bir sorgulama değil, onu da içine alan daha büyük bir arayış halinde düşünebiliriz. Dolayısıyla 1970’lere gelindiğinde artık tıkanan bir müzikal sınırlılık karşısında yeni seslerin bulunması, böylece karşılıklı etkileşim üzerinden Batı dışındaki müzikal evrenlerin, oryantalist ve dışlayıcı paradigmaların uzağında eşit biçimde yeniden ele alınmasının kapıları zorlandı. Bence bu sürecin en simgesel fotoğrafı Hint müziği enstrümanı “sitar”ı ellerine alarak fotoğraf çektmek için sıraya giren Batılı pop müzik sanatçılarının halidir.

Batı müzik çevreleri kendi coğrafyalarının dışındaki ses birikimini merak edip, oradan alabilecekleri yeni müzikal zenginlik ve otantik enstrümanlarla tıkanmanın önünü açmaya çabalarlarken, dünyanın diğer tarafında (Nusret Fatih) bir başka müzikal arayış söz konusuydu. (Gerçi kendilerine özgü modernleşme pratikleriyle beraber yaşanan ekonomik, toplumsal, kültürel değişimlere paralel biçimde Türkiye gibi ülkelerde de aynı sürecin yaşandığını belirtelim. Orhan Gencebay ve Anadolu Pop-Rock bu arayışın en önemli adresleri). Bizde Mevlevilikle bağlantılı semâ

törenlerine benzer özel icra yöntemleri olan, kuşaktan kuşağa aktarımı bütün Doğu müzikleri gibi bir şekilde gerçekleşen, dinî öğretilere dair sufi şiirlerle yapılan şarkıların yine dinsel ciddiyet içerisinde sunumuyla gerçekleşen kavvalî müziğinin geleneksel formuna yenilikler katarak âdetâ zamanın ruhunu yakalamasını sağlayan tarihsel müdahalesiyle Nusret Fatih Ali Han sadece kendi coğrafyasındaki kuşağı ve ardından gelen kavvalleri (bu tür müziği icra eden) değil, dünyaya ev sahipliği yapan birçok Batılı müzisyeni de sarsıcı şekilde etkileyerek onlara yeni ilham alanları aralayan efsane bir isim oldu.

Batı dışı coğrafyalardaki ses zenginliklerini kendi ürettiği müziğe eklemeyerek biraz evvel bahsettiğimiz tıkanmayı aşmaya çabalayan, 70'lerin etkili gruplarından Genesis'in solisti Peter Gabriel ile 1985 yılında tanışmaları kuşkusuz Ali Han'ın Pakistan haricinde tanınmasına çok katkı sundu. Laizer'in dediği gibi: "[...] Batılı olmayan müzik ve düşünce üzerine yaptığı araştırmaları, birçok müzikal yapının dinamik bir bileşimini biçimlendirmiş(2)" olan Gabriel'in arayışıyla Ali Han'ın yolculuğu kesintiye, dünya müzik mirasına kıymeti tartışılmaz bir armağan olan albümler çıkarmaya başladı. Peter Gabriel'e ait Virgin/Real World Record firmasıyla çalışmaya başlayan sanatçının geleneksel kavvaliyeye katkısı, başta caz olmak üzere, doğaçlama niteliği taşıyan performanslarla bu türün yorum zenginliğini birleştirmesi, daha sert bir ritim algısına sahip olan otantik icrayı kısmen daha yumuşak ritimle yürüten bir sese eritmesi ve modern müziği tanıdıkça onun imkânlarından istifade ederek kendisine münhasır apayrı bir sahne sunumuna ulaştırmasıdır.

Üstadın etki alanının sadece temsilcisi olduğu müzik formuyla sınırlı kalmadığını belirtmiştik. Mesela bu etki alanına giren başlıca Batılı sanatçı hiç kuşkusuz Jan Garbarek'tir. "Ayrıca hard-rock türünde kavvalî motiflerin görülmesi onun etkisiyle olur(3)". Massive Attack, Michael Brooks, Eddie Vedder, Bjork, Madonna gibi caz, pop ve rock müziği yapan dünyaca önemli isimlerin kimisi ile ortak çalışmalara imza atması, kimisinin onunla düet gerçekleştirebilmek için sıraya girmesi, sesinin ve müziğinin Martin Scorsesse'in yönettiği *The Last Temptation Of Christ* başta olmak üzere *Natural Born Killers*, *Dead Man Walking* filmlerinde kullanılması, vefat ettiği 1997 yılına kadar, gizemli ve sıradışı sanatçı olarak farklı coğrafyalarda kabul görmesine, müziğinin ve temsilcisi olduğu sufi inancından beslenen felsefesinin etki alanının genişlemesine imkân araladı.

Ben Nusret Fatih Ali Han'ın dünyada nadir insanlara bahsedilen sesinin yanı sıra, sınırları aşan oktav gücünü dinleyicilerine aşkın olanı anlatırken yaptığı doğaçlamalarının da bahsettiğimiz bu etkiyi meydana getirmesinde önemli katkı payı taşıdığını düşünmüşümdür hep. Sufi inancının gereği diz kırıp

önüne oturan dinleyicileri Allah aşkıyla manevi yolculuklara çıkararak nesnel dünyanın ağırlıklarından kopartıp manevi evrenin eşsiz tadına vartırmayı amaçlayan Ali Han'ın müziğiyle kimi zaman coşkuya, cezbeyle ulaşılan, kimi zaman sukûnete davet edilen hâl, yazının başında belirttiğimiz ve Batı'nın aramaya çıktığı zenginliklerin başında gelen "doğaçlama" sayesinde kimlik kazanır aslında. Ki kavvalisinin tesir gücü de kuşkusuz buradan geliyor. Bir bluesçunun performansı aşan doğaçlamalar yapılarak sözlerle anlatılamayan aşkın hâlin ve yakarışın estetik ifadesini görmek mümkün onun müziğinde.

Yeri gelmişken doğaçlamanın psiko-müzikolojik çözümlenmesinden de bahsedebiliriz. Çünkü bir şarkının "[...] doğaçlama bölümünde artık üst benliğin baskısı ortadan kalkmış ve sesler iç duygulanım için anlatım aracı olmuştur. [Ve bu duygulanım anında -S.K.] benlik saygısından aşırı bir artış vardır(4)" artık. Kaldı ki bizdeki zikir törenleri ve kavvali sürecine eşlik eden, müzikle mânâ boyutuna yolculuğa çıkılmasının, performans ortak olan bireyin "yeniden doğdum sanki" gibi pozitif cümlelerle kendisini ifade etmeye başlamasının, modern dünyanın baskı düzeneklerinden kurtulmaya çabalayan birey için müziğin çok ötesinde bir bilinç özgürleşmesine fırsat verdiğini de iddia edebiliriz. Biz buna daha geniş bir açılım ile Doğu müziğinin gizli sağaltım gücünü de eklersek karşımıza derin bir müzikal havza açılacaktır. Doğaçlamamın ürettiği özgürleşim sürecinin bir ucunda icracı kadar dinleyici/ katılımcının da (kavvalî müziği açısından) olduğunu hatırlatalım. Sınırları belirlenmiş, kısıtlanmış, doğaçlamaya kapalı bir müzik (1970'lerde tıkanan Batı müziği) bizim tahayyül, trans ve mânâ âlemine yolculuk imkânımızı da daraltır. Oysa doğaçlama sayesinde bu kapanın, "yalan dünya"nın, dışına çıkılıp bilincin dünyevi olandan özgürleşimi gerçekleşir ve imgesel olana varılarak bilinç başka ve zengin bir saygınlık alanına pekâlâ ulaşabilir.

Nusret Fatih'in başka kültürlerle ait müzikal birikimlerden yararlanarak elde ettiği estetik mantığı kavvalî icrasına taşıması onu, kendi otantik sınırlarından sıyrılabilen ve dünyanın her yerinde karşılık bulan nadir isimlerden birisi haline getirdi. Ayrıca sesine ilişkin olağanüstü hâkimiyeti, geniş aralıklarda dolaşabilmesi, tiz ve pes sesler arasında performanslı iniş çıkışları, algılamakta güçlükle keşkebeceğimiz kadar küçük parçaları bölünen seslerle art arda sıralanan gırtlak nağmeleri ve her şeyden öte ağızdan değil, bizatihi kalbinden imvelenen bir yakarışla Allah, peygamber, Ali ve evliya aşkını dile getirdiğini bütün samimiyetiyle dinleyen hissettirmesi onu tartışmasız son yüzyılın en büyük sanatçıları arasına sokmaya yeterli olmuştur. ■

1. Sheret Günyand, *Minimalizm, Makine Mantığı ve Michael Nyman*, Rall, Ekim 1997, Sayı 12, s.29
2. Sheri Laizer, Peter Gabriel, *Metronom Kültür Müzik dergisi*, Kasım-Aralık 1986, Sayı belirlenmemiş, s.42
3. Vural Yıldırım, Sulfizm, Kavvalî ve Nusret Fatih Ali Han, *Folklor/Tezbyat dergisi*, 2000/1, Sayı 21, s.118
4. Metin Kalender, Jazz, Depresyon ve Blues, *Artemis Dergisi*, Sayı 2, 1999

CLAUDE LÉVI-STRAUSS ÇEVİRMEK: METAFİZİK BİR YOLCULUK

Bariş Tut

Tutunamama olgusunun fikir babası Oğuz Atay, tutunamayanların ya fazlasıyla acele ettiklerini ya da çok geç kaldıklarını belirtir. Tutunamayanların anavatanı da daha nice cevheri keşfetmekte geciktiği gibi, Claude-Lévi Strauss'a yaklaşmakta hayli geç kalmıştır. 1955 yılında gün ışığına çıktığında Batı'nın ben-merkezci kültür anlayışını altüst eden, olağanüstü dil kullanımıyla bir edebiyat şehseri olarak da nitelendirilebilecek *Tristes Tropiques*, Türkiye'deki okurlara *Hüzünlü Dönenceler* adlı çevirisiyle tam 39 yıl sonra ulaşabildi. 1962 yılında yayımlanan *Pensée Sauvage (Yaban Düşünce)*, insani bilimlerde tümenden yeni ufuklar açmasına, "ilkel" olarak adlandırılan toplulukların mitolojisi ve toplumsal düşüncesinin zenginliğini yok sayan kültür açıklamaları/tanımlamalarını yerle bir etmesine karşın, memleketin "kültür sahnesi"ne yine 38 yıllık bir gecikmeyle adım atabildi. Son beş yıllık süreçte Metis Yayıncılık'ın girişimiyle ve özellikle Imge Kitabevi'nin *Yapısal Antropoloji*'yi yayımlamasıyla Claude Lévi-Strauss okurun ulaşabileceği bir uzaklığa geldi.

Bu satırların yazarı da, üzerinde yaşadığı toprakların "tutunamayan" ikliminin etkisinde, Claude Lévi-Strauss'la görece erken bir dönemde, üniversite yıllarında karşılaşmasına karşın, onu keşfetmeye girişmek için kırklı yaşlarının başını bekledi. Lévi-Strauss bir kuyruklu yıldız gibi yaşamının belirli dönemlerinde görünüp kayboldu zihin perdemden. Her belirişinde daha yakından, daha parlak geçişlerle zihnindeki perdeleri hareketlendirdi. Sonunda, kırk yaşında kalkıştığı Paris'teki müzibilim yüksek lisansı sırasında antropoloji dersimizin yeterlilik sınavında kuyruğuna takıldım o parlak yıldızın.

Yüz bir yıllık ömrüne kelimenin tüm anlamlarıyla birkaç yaşımı sığdıran Lévi-Strauss'un yazıyla kurduğu ilişkinin, daha doğrusu yazıyla kurduğu evrenin büyüüne ancak onun bir yapıtını çevirirken kapıldım. Everest Yayınları'nın kaptaını Cem İleri bir yıl kadar önce Claude Lévi-Strauss'un bir kitabını çevirmemi istediğinde, içimden yükselen coşku ve heyecanla uçsuz bir keşif yolculuğuna çıkacağımı seziyordum. Bunun düpedüz metafizik bir yolculuk olduğunu o anda bilemezdim elbette.

Kapımı çalan kitap, *L'autre face de la lune – Écrits sur le Japon* (Aydın Öteki Yüzü – Japonya Üzerine Yazılar), 1979-2001 yılları arasında yazılmış, daha önce yayımlanmamış ya da kimi zaman yalnızca Japonya'da basılmış bilimsel yayınlardaki çeşitli yazıları ilk kez bir araya getiren bir toplamdı. Kitapta ilkin Lévi-Strauss'un Japonya'ya duyduğu muazzam aşkla karşılaştım. Sosyal antropolojinin kurucusu, modern zamanların belki de en etkiliyici düşünürü, bu aşkın kökeninin çocukluğunun ilk yıllarında ressam babasının eve getirdiği Japon oymabaskılarına dayandığını dile getiriyordu: "Başka hiçbir etki entelektüel ve ahlaki gelişime Japon uygarlığı kadar erkenden katkı sağlamamıştır (...) On yedi ya da on sekiz yaşına dek, elime geçen tüm parayı oymabaskıları, resimli kitapları, kılıç ve kılıç saplarını, bir müzede sergilenmeyecek nesneleri (çünkü olanakların yalnızca mütevazı yapıtları alabilmekle sınırlıydı) toplamaya harcadım, ancak bu nesnelere saatlerce dalıp gidiyordum, bunun da nedeni –bir Japonca harfler listesi kuşanarak– epey gayretle başlıkların, resimaltılarının ve imzaların sırrını çözmekti... Tüm çocukluğumun ve ilkenliğimin bir bölümünün Fransa kadar, hatta daha da fazla, Japonya'da geçtiğini de söyleyebilirim, hem kalben hem de fikren."

Ne var ki Claude Lévi-Strauss aşkla bağlı olduğu Japonya'ya ilk kez ancak 69 yaşında gidebilmiştir. Seksen yaşına gelip geride beş Japonya yolculuğu ve birkaç aylık gözlem bıraktığında, "içine doğmadığı, aralarında büyümediği başyapıtların ve teknik işlerde ya da evlerde kullanılan nesnelerin kültür içindeki yerlerini tanıma ve işleyişlerini gözlemleme fırsatına hayli geç bir zamanda erişebilmesine" hayıflanır.

Bununla birlikte, kitapta Lévi-Strauss'un Antik Japon uygarlığından günümüz kültürüne uzanan bir yelpazede, mitlerden dünyanın ilk romanı kabul edilen *Genji*'ye, Jomon çömlekçiliğinden türlü çeşitli Japon mutfakları ve sofa düzenlemelerine ilişkin baş döndürücü derinlikteki bilgisi ve bakışıyla karşılaşırsınız. Her seferinde, Japon dilini bilmediğini ve çok kısıtlı sürelerde gözlem yapabildiğini usanmadan vurgular saygın düşünür.

Kitabı okuma süreci, bütün iyi kitaplarda yaşanan koşut bir deneyim sundu bana. Ancak çeviriye başlamamla birlikte önceki çalışmalarında rastlamadığım bir serüvenin içinde buluverdim kendimi. Claude Lévi-Strauss, yaşamının son yıllarında kendisiyle yapılan bir söyleşide, yazdığı her cümleyi hiç istisnasız en az on kez silip, yeniden kurduğunu anlatmıştı. Kendini bütün bütüne düşünceye ve yazıya adanmış çok önce bile Strauss'un yazma eylemini bu mükemmeliyetçi yaklaşım biçimlendiriyordu.

Yanı sıra, henüz 1941'de Nazi işgali altındaki Fransa'dan kaçmayı başarıp sığındığı New York'ta, özellikle Rus dil kuramcısı Roman Jakobson ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ile yaptığı görüşmelerin sonucu olarak dilbilimdeki "yapısal" terimini antropolojiye taşıyıp uyarladı. Ona göre dilbilim insani bilimlerin bir dalı, aynı zamanda da bir doğa bilimidir ve psikoloji ve nörolojiyle doğrudan bağlantılıdır. Dildeki dönüşümlerin yeni sözcükler oluşturmalarını inceleyerek, o dilin sağladığı araçları kullanarak dilin değişmez özelliklerinin anlaşılabilmesine inanıyordu Lévi-Strauss. Dili kavrayışıyla onu düşünce evreninin göz kamaştırıcı mimarisinin yapı taşı olarak kullanmaya başladı. Doğru, dil yaşayan bir organizmaydı ama o "varlığı" duyumsatmadaki, düşüncesini tüm berraklığıyla, kayıpsız aktarmadaki ustalığı benzerine az rastlanan türdendi.

Lévi-Strauss'un metnini çevirmeye başlar başlamaz onun oluşturduğu dil enerjisinin çekimine girdim – kuyruklu yıldızla yolculuğun olağan bir hali olsa gerekti ki. Nasıl ki her bir sözcüğü defalarca tartıp, biçip, silip, yeniden yazıp, değiştirip ona son halini vermişse, çevirmeni de aktardığı dilde neredeyse kendi iradesinden bağımsız diyebileceğim bir biçimde sözcükleri yeniden yeniden seçiyor, değiştiriyor, en uygun olduğunu hissettiği karşılığı kimi zaman günlerce arıyordu. Bu durum, metnin fazlasıyla araştırma, destekleyici okuma gerektiren yapısından kaynaklanıyordu. Üstelik okurken son derece rahat anlaşılabilir kimi cümleler, yeniden üretim-aktarım aşamasında bilmecemi bir yapıya bürünüyordu.

Bazı günler yalnızca küçümen bir paragraf çevirmenin tuhaflığıyla çalışmamı noktalıyordum. Zamanla akışa, Lévi-Strauss'un dilinin aurasına, düşünce evreninin incelikli örgüsüne teslim olmayı becerdim. Kültürleri, insanlığın koskocaman yeryüzü serüvenini anlayabilmek ve eriştiği anlamı aktarabilmek için çabalamış düşünürün yarattığı metinler başka dillere sanki kendi bilinçleriyle geçmek ister gibiydiler. Bunu fark edip deneyimlemek solugumu kesti, kesiyor.



180 sayfalık kitabın çevirisi tamamlanmadı hâlâ. Kimi zaman tüm sözcüklerini olası tüm anlamlarıyla bildiğim bir cümle bilinmeyen bir dilde yazılmış gibi görünüyor gözüme. Telaşa kapılmadan, dikkatimi dağıtmadan cümlenin bana bir kapı açmasını, kendisine doğru bir geçiş olanakı sunmasını bekliyorum. Bildiğim sözcükleri farklı bağlamların yer aldığı özel sözlemlerde arıyorum. Sözlükler olmazsa olmazı ya çevirmenin, bu çalışmada daha çok bir liman işlevi görüyorlar bana. Ketum cümlelerin hiddetinden sığındığım bir liman.

Sonra, birdenbire anlam uç veriyor cümlenin aşılmasız taş duvarlarından. Usulca takılıyorum peşine. Cümleyi bilgisayara geçirdiğimde, geri dönüşlere, arayışlara, düzeltmelere koyulduğumda artık o anlamın zihnimde olmasının rahatlığıyla ilerliyorum. Cümle tamamlandığını duyuruyor her seferinde. Böylelikle geçiyorum başka bir söz incisine.

Aynı Öteki Yüzü'nü çevirirken verili zaman duygusundan uzaklaştım. Metnin aurası başımda, Lévi-Strauss'un dil enerjisi bilincimle durmaksızın etkileşirken Türkçeye dökülüyor sözcükler. Çevirinin bu en güzel yolculuğu hiç bitmesin istiyorum. ■

DÜNYAYI DÖNDÜRÜYOR HÜNERLİ KIZ ÇOCUKLARI

Adnan Saracoglu

Bir yapıtı anlama çabasında ilk esas onu yaftalamak-maksa ikincisi onu yerleştirebileceğiniz evrene dair farkındalığa sahip olmaktır. Bunu da yazarın diğer kitaplarının yanı sıra birçok yazarın birçok kitabıyla birlikte görerek ve tartarak yapabilirsiniz güvenilir sarraf edasıyla. Çocuk edebiyatının hareketli ve hararetli günlerinde kendine has sentaksı, dil ve anlam oyunları olan devrik mi devrik bir “deli teyze anlatısı” olan *Karadankaçanlar* kitabına sözün sorumluluğunu alarak deneysel bir yol hikâyesi diyebiliriz.

Daha ilk cümlesiyle akıldaki kalacak, ince dokunuşlu, masalsı ıssız ada adayı olduğunu ilan ediyor. Aslı Tohumcu’nun diğer kitaplarıyla kıyaslandığında, zayıf diyaloglara ve ham karakterlere geçit vermediği, bir yere bağlama ve bağlanma kaygısı olmadan; kadın olmayı, çocuk olmayı, dahası kız çocuk olmayı varoluşun altın halkası deyü selamladığı, kurumsal birikime, geleneğe, bir yerli olmaya temas etmekle birlikte onu bozup yeniden kurmaya kalkıştığı, aklı ve üretimi çocuğa yakıştırarak sorumluluğu da biz-zat çocuğa devrettiği epeyce olgun dahası enerjik bir şaheser *Karadankaçanlar*.

Zor bir metin var elimizde; çocuklara yazarken dili, kurguyu, sözcükleri kabalaştıran, indirgeyen yüzlerce kitabın aksine çocukları ustası bilip, sınırlarını zorlayıp onların dengi bulunmaz beğenisini en büyük ödül diye hanesine yazdırma gayretinde... Gene de kitabın kendince bir ahlak anlayışı, bilgiçliği, doğruculuğu yok değil. Söz dizimi şiirsel ve uyusukluğa hiç izin veremeyecek karmaşıklıkta. *Alış ve Köpan Açı* gibi Lewis Carroll’ın absürd ve eleştirel fantazyasının yanı sıra Ahmet Mithat’ın sevimli bilgiçliği ve Ece Ayhan’ın uzlaşmaz siyasasının hayaletleri kol geziyor kuytularında.

Tomris adlı kısa kıvrık kahverengi saçlı, emeklemeden yüzme, düğmelerini iliklemeden gemici düğümü atmaya öğrenen “dünyayı döndüren kız”ın, anneyi ve Karadankaçanlar adlı gemisiyle çıktıkları yolculuğun temelinde görmek, görgü sahibi olmak ve görüldüğünden ibaret olmayanın ardına sarkıp dengiyi kurmak var. Canlılaşane kaçışın ahalinin berisinde karşılaşıp hikâyelerini dinledikleri civarın tek sütçüsü Sütliman Hanım’ın yeddiği naneyi de böylelikle öğreniyorlar. Evlatlarını afiyetle yiyip bir

de üstüne geçiren edepsiz ejderhadan intikam alma pahasına ejderhanın sümüklü mü sümüklü yavrularını tutsak eden OkurCanına Cadısı’nın büyüünü bozup nefretini kazanan Sütliman Hanım yüzünden nicelerinin ve kendilerinin de keyfi kaçıyor. Derken geminin gıcırtacları eşliğinde adeta şahlanmasıyla dört başlı anne ejderhanın çay-kahve içmeye geldiğini görüyorlar. Ejderha konuşmasını “dedi”, “söyledi” şeklinde değil de; “belirtkükremiş”, “kıkırkükremiş”, “ciyakkükremiş” gibi oyunbaz sözcüklerle karşılayan yazarın bütün kitaba bu hoş tuhaflıklardan bol kepece bölüştürdüğünü hatırlatayım. Yavrularından ve okurdan uzaktayken ötekileştirme konforuyla kolayca suçlanan anne ejderha, yakına gelip okura kendisini tanıtarak güzelce aklaniyor: O başkasının evladına kem gözle dahi bakmamışken onun evlatları hırsla körelmiş bir gözün sonucu olarak kavrılmıştır. Gelin tanış olalım!

Tomris acılı annenin derdine derman olmak üzere OkurCanına Cadısı’nın yanına yollanıyor “Siz hanımefendi “ile başlayan hitap üç adımda “bacım”; “ay valla şekerim”e dönüyor; bu gibi mizahi unsurlarla toplumsal iletişimin zahmet üreten ve hiyerarşi oluşturan kalıplarını iyice bir silkeliyor fıtırtık yazar bacımız.

Okur çocuğa doğrudan seslendiği satırlarla hem kendi yazma uğraşını hem de okurun dikkatli çabasını iyice yakınlaştırıyor. Okumayı keyiflendirmek için hiçbir şeyden de kaçınmıyor, ne Tomris zahmetli görevlerinin arasında şıkır şıkır göbek atmaya ihmal ediyor ne annesi sahile yanaştırdığı gemiden çocuklara başlarından geçen –böylelikle metnin kendisini yansılamayı- ne de anne ejderha ikiz kardeşinin küçük torununun hala kızının dünüründen hesap sormayı. ■



Karadankaçanlar
Aslı Tohumcu
Can Çocuk Yayınları

HUZURSUZ KÂŞİFLER İLE ZAMANLAR ARASI GEÇİŞ

Elif Konar Özkan

Tufanlar, kasırgalar, gökten taş yağarmışçasına inen dolular, depremler, bunalıcı sıcaklar bir yandan sa-
vaşlar, türlü çeşit deneyler, yozlaşma vs. diğer yan-
dan ve öte yandan “korkunç bir sona yaklaştıkları-
nın farkında olmayan insan ırkı”, yani biz. Elde dini
ve bilimsel pek çok veri var, lakin nişyan ile malûl
bir ırk olan insanoglu. İşte Suhube Göker’in kurgusu
tam da bu ayrıntıya dikkat çekerek keşfe çağırıyor
okuru. Unutkan insan ırkını uyarmak için dünya-
daki hayatları sona erip Berzah Âlemi’ne geçen Kıla-
vuz Kâşiflere görev verilmiştir ve kâşifler, dünyadan
seçilen *arayıcı* çocuklara kılavuzluk ederek onları
bir sınavdan geçirecek; başarılı olan *arayıcı*, Kâşifler
Okulu’na girmeye hak kazanacaktır.

Kitap bir haritayla başlar: Rüya- lar Ülkesi, Berzah
Ülkesi, Süfililer Ülkesi (yani dünyamız), Tılsımlar
Köyü, Giz Köyü, Soyağacı, İliyyin Aynası, Güneş
Saati, Geçiş Kuyusu, Ahit Başçı, Sırlar Kapısı, Esirler
Dehlizi, Siccin ve İliyyin. Haritanın amacı okura ke-
şif yolculuğunda kılavuzluk etmek olmalı. Zira “za-
manlar arası geçiş” sırasında kafamızın karışmaması
için bazen haritaya bakmaya ihtiyaç hissedebiliriz.
Haritadan hemen sonra da bir not: “Bazen kurgu-
lar en büyük gerçekleri fısıldar. Gerçeklerle yüzleş-
mek istemeyenler bu kitabın sır düğümlerini asla
çözemeyecekler.”

Serinin ilk kitabında Fuat isimli çocuk *arayıcı* seçilir
ve onun Kılavuz Kâşifi de Sımyacı Kâşif Cabir Bin
Hayyan’dır. Büyük dedesinin günlüklerini okumak
için Osmanlıca dersi alan, bilim tarihine, kimyaya
meraklı olan Fuat’ı ve arkadaşları Kerim’i zamanlar
arası geçişlerin, fizik ötesi yolculukların yaşandığı
bir macera bekler, tabii biz okurları da. Fuat, peşin-
deki Şata ve onun yardımcısıyla zorlu mücadelede
galip gelerek Kâşifler Okulu’na girmeye hak kazana-
cak mı? Yazar, paralel evrenlerin olduğu fantastik
bir romana mı imza atmıştır yoksa pek çok olağan-
üstülüklerle bezeli bir masal veya bilim kurguya mı
ya da üstad Hasan Aycın’ın ifadesiyle “inanın insan
için her şey olağan”dır da olağanüstü ve olağandışı
diye bir şey yok mudur zaten?

Kılavuz Kâşifler kimler mesela? Sımyacı Kâşif, Ca-
bir bin Hayyan demistik hani Fuat’ın kılavuzu olan,
peki diğerleri? Hadi bu soruyu cevaplamış olayım
en azından. Başkâşif, Muhyiddin İbnî Arabî; Hen-
deseci Kâşif, Harezmi; Gök Bilimci Kâşif, Meryem

Usturlabi; Yer Bilimci Kâşif, Biruni; Nebat Bilimci
Kâşif, Dineveri; Us Bilimci Kâşif, İmam Gazali; Şi-
facı Kâşif, İbnî Sina; Ruh Bilimci Kâşif, Babanzade
Ahmed Naim; Seyyah Kâşif, Evliya Çelebi. Bunla-
rın da görevlerini ve maceradaki ayrıntıları kitaba
bırakayım. Okuyarak keşfetmek daha heyecanlı ve
zevкли olacaktır, şimdilik isimlerini zikretmekle ye-
tineyim. Zira okur olmak bazen yazarla bir adım-
lamaktır macerayı kimi hayal âleminde kimi gerçek
dünyada kimi zamanlar arasında... Cabir bin Hay-
yan’ın yaşadığı coğrafyaları gerçekten geziyoruz
Fuat ile birlikte hem de bir rehberin eşliğinde. Diğer
yandan fizik kurallarını alt üst ederek mekânların ve
zamanların içinde, paralel bir boyutta varlığını sür-
düren, sayısız evrenin bir araya gelerek oluşturduk-
ları ‘Berzah Âlemi’nde buluyoruz kendimizi. Tu-
rist Rehberliği ve İlahiyat mezunu olan yazar, soyut
ve somut olanı ustaca mecdediyor metninde mizahı
da göz ardı etmeden.

“Çocukluğunda göçmen olan anneannesinden dinle-
diği mistik hikâyeleri, şimdilerde kendisinin dillendir-
diği gizemli masallara dönüştürerek” anlatan ve ya-
zan Suhube Göker’e emeğine sağlık diyerek kâşiflerin
ve aracı çocukların diğerleriyle de tanışmayı merakla
beklediğimizi de bilvesile duyurmuş olalım. ■



Zamanlar Arası Geçiş
Suhube Göker
Erdem Çocuk



LEO DA VINCI

Tuvalden
Uzak
Durun



*BİR ŞAHESER!
MICHELANGELO,
DAVUT
HEYKELİNİ
SUNDU

İYİ BİLİYORUZ Kİ BAŞKALARININ
ESERLERİNDEKİ HATALARI KENDİ
HATALARIMIZDAN
DAHA KOLAY FARK EDERİZ...

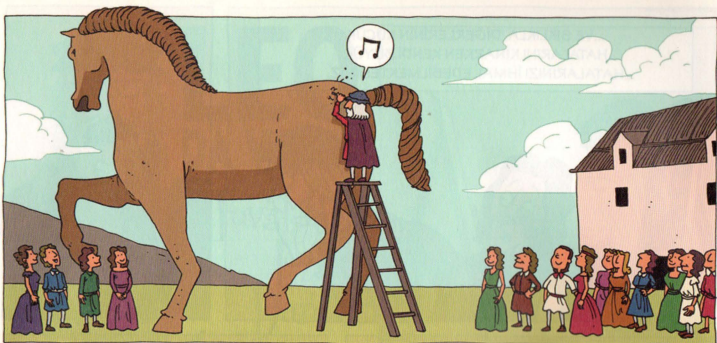


...VE SIKLIKLA, DİĞERLERİNİN KÜÇÜK
HATALARINI KINARKEN KENDİ BÜYÜK
HATALARINIZI İHMAL EDEBİLMEKTESİNİZ.



ÇOK İYİ BİR PLAN ARADA SIRADA
UZAKLAŞMAK VE BİRAZ KAFİ
DİNLEMektir...

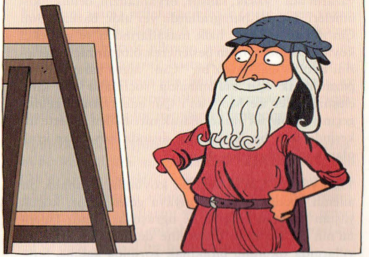




BİRAZ GERİ ÇEKİLİN ÇÜNKÜ
BÖYLELİKLE İŞ KÜÇÜK
GÖZÜKECEKTİR...



...VE BİR BAKIŞTA DAHA
FAZLASI ANLAŞILABİLECEKTİR...



...AHENK VE SİMETRİ
EKSİKLİĞİ DAHA KOLAY
FARK EDİLECEKTİR.

- LEONARDO DA VINCI



MO YAN; SAFSATALAR KRALI!

Kaan Murat Yanık



"Bu kitapla köyümün uçsuz bucaksız kızıl arı tarlalarında dolaşan kahraman ruhlara ve haksız yere ölenlere sesleniyorum. Ben sizin soyunuzdan gelen bu değersiz, soya sosuna batırılmış kalbimi söküp parçalara ayırdım, üç kâseye koyup darı tarlalarına bıraktım. Sizlere adağımıdır bu! Gelin yiyin!"

Mo Yan, yani gerçek adıyla "Guan Moye" Çin edebiyatının en ilginç yazarı olarak kabul ediliyor. Hem kendi ülkesinde hem de dünya kamuoyunun ilgi odağı haline dönüşmesi 2012 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü sonrasında oldu. O günden sonra yazarın adı "yasak, sansür, oryantalizm, delilik" kelimeleri ile aynı paragraflarda yer aldı. Bazıları onu Çin mitolojisinden, halk masallarından ve gerçekçi köylü tiplerimelerinden beslenerek oluşturduğu eserlerini Batı'ya esrarengiz bir "Çin" algısı yaratıp bunu pazarlamak için kullanmakla suçlasalar da, kimi eleştirmenler ise Mo Yan'ı Çin edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük yazarı olarak nitelediler. Elbette ülkesinde onu bu iki kutbun dışında safsatalar kralı olarak tanımlayanlar da var.

1955 yılında Çin'in ücra bir köyünde, kalabalık bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar, küçük yaştan itibaren çiftçilik ile uğraşmış. Kültür Devrimi'nin en hareketli dönemine denk düşen ergenlik yıllarında okulunu bırakmak zorunda kalmış. Sırasıyla pamuk tarlalarında yağ ve çelik fabrikalarında çalışmış. Yazarın edebiyat ile güçlü bir rabıta kurması bu yıllara rastlamış. Kültür Devrimi'nin kısıcında var olmaya çalışan aksak, kısıtlı bir entelektüel dünya içinde eserler vermeye çalışan özgürlüğü yazarlardan etkilenmenin yanı sıra, resmi ideolojinin kurumsallaşmasını sağlamak amacıyla daha propagandist metinler üreten, dönemin toplumcu gerçekçi ve sosyal epikçilerinden etkilenmiş Mo Yan.

1976 yılında Kültür Devrimi'nin sonra ermesiyle birlikte Halkın Kurtuluşu Ordusu'na katılmasına kadar geçen zaman içinde başta kendi köyü olmak üzere, Çin'in taşralarını gezerek halk hikâyeleri, şarkıları ve efsaneler toplamış. Orduya katılması sonrasında

ise merkezinde yoksul köylülerin başından geçen olayların konuşlandırıldığı ilk eserlerini oluşturmuş.

2012 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü, siyasi tartışmaların gölgesinde kalsa da, Nobel edebiyat komitesi ödülün gerekçesini; "Sanırsal gerçeklikle, halk masallarını, moderniteyle tarihi bir arada, yetkin bir dille harmanlandığı için verdiğini" söyledikten sonra edebiyat otoriteleri onu modern bir masal anlatıcısı ilan etti.

Yazarın en büyük eseri olarak kabul edebileceğimiz *Kızıl Darı Tarlaları* için onun edebi renginin, karışık belleğinin, sivri üslubunun, satır aralarında erittiği siyasi göndermelerin, şiddeti ve şehveti aynı kadraja dâhil etme isteginin, doğaüstü tasvirlerinin ve elbette mitoslarla örülmüş büyüğü bir kurmacanın bileşkesi diyebiliriz. Postmodern minör destan türünde kabul edebileceğimiz eser, hüznünlü, argolu ve ironiyle sıvanmış bir dille kaleme alınmış.

Köylü bir aile olan Shandong ailesinin elli üç yıllık öz serüveninin üç kuşak etrafında anlatıldığı hikâye, "Yan" isminde bir anlatıcının ağzından veriliyor. Japonların saldırısına maruz kalan bir köyde yaşanan dramatik olayların gro-naturalist bir şablon içine yerleştirilen kurmaca denklemi ile akıtılması esnasında zaman mefhumu farklı bir şekilde kullanılmış. Faulkner'in zamanı kırıp yeniden inşa ederek metnin bütününe dağıtmasına benzer bir teknik kullanan yazar, kronolojik bir sıralamaya bağlı kalmıyor.

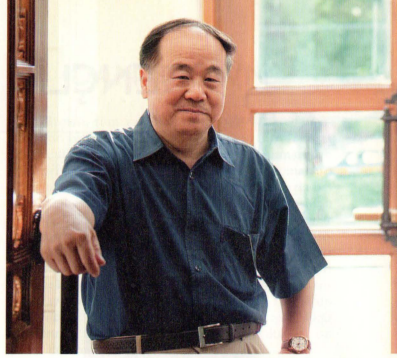
Eserde 1920'li yıllar ile 1970'li yıllar arasında ülkenin odak noktası hasar görmüş birçok meselesi ele alınırken, hayal-hakikat, ölüm-kalım, eski-yeni, hurafe-bilim gibi ikilemler değişmiş. Japon-Çin savaşının sonrasında komünist-milliyetçi çekişmesi, ölüm ve kahramanlık temasının etrafında, ölüm ve siyaset felsefesi üzerine uzun çıkarımlar yapılarak anlatılmış. Canlı canlı derisi yüzülen askerlerin, tecavüze uğrayan yaşlı kadınların, kuyuda sıkışanların, kan gölüne dönen pirinç tarlalarının görünümünü realist ifadelerle tasvir eden yazar, tarihi olayların seyrini de resmi ideolojiye karşı protest bir

tavir sergilemek adına kasti olarak çarpıtmış. Aynı zamanda soğukkanlı bir anlatımı yeğlemesi ile ölümün sıradanlığına ve acının sürekliliğine dair ilginç saptamalarda bulunmuş. Budizm, Taoizm, Konfüçyözizm gibi disiplinlerden devşirdiği hurafeleri metoforlar içinde eriterek verirken bu inançlarla inceden de olsa bir alay etmeyi ihmal etmemiş. Bununla birlikte komünizmin sistematik eleştirisini yapan yazarlardan farklı olarak ideolojiyi elle tutulabilen bir nesne kıvamında işlemiş.

Mo Yan'ın karakterine gelince eserlerinin genel yapısından, yani evhamlı, kanlı ve kara mizaha batık ambiyansından azade değil. Çelişkilerden, zayıflıklardan ve tutarsızlıklardan dokunmuş karakterlerin psikolojik boyutu, coğrafya ve kader arasındaki bağ üzerinden yapılandırılmış. Aslında karakterlerin çoğu; havada kalan, kafası karışık insanlar olsa da, yazarın üslubundaki destansı tarafa yer geldiğinde ayakları yere sağlam basan, aklı başında, mücadeleci karakterlere evrilebiliyorlar. Yani, tıpkı zaman kavramının parçalarında olduğu gibi, kahramanlar da âni değişimler yaşayabiliyorlar. İyi karakter kısa zaman içerisinde kötü olabiliyor korkak, cesur birine dönüşebiliyor. Bu durum karakterleri aşırılık duyguların yönünü de tayin edebiliyor bazen, söz gelimi korkunun içinde cesaret, zalimliği içinde mazlumluk gibi şaşırtmacalı haller peydahlanabiliyor.

"Köyümüz aslında sazlık ve çallıların bol olduğu, içinde tilki ve yabani tavşanların gezindiği bir oyun bahçesiymiş, daha sonra çobanlar için birkaç kulübe yapılmış, ardından bu kulübeler azılı katillerin, sefil sarhoşların, umutsuz kumarbazların yuvası olmuş. Ev yapır toprak sürerek köyü kendi oyun bahçelerine çevirmişler, buradan zorla sürülen tilki ve yabani tavşanlar, ayrılırken insan ırkını kımayan çığlıklar atmış. Köy şimdi harabe halindeymiş, onu insanlar inşa etmiş ve yine insanlar yıkılmış. Şimdi gerçekten de yıkıntıların üzerine inşa edilmiş, acı ve neşenin birbirine karıştığı, üzgün bir oyun bahçesiymiş"

Güçlü, büyücü, otacı, şifacı olarak öne çıkan yaşlı kadınların ve ninelerin öcölüğünde teşekkül eden mistik hava; mitoslar, halk hikâyeleri ve efsanelerle desteklenmiş. Elbette büyük bir cesaretle, kahramanca savaşa dedeyi de atlamak olmaz. Bu noktada Latin Amerika'nın neredeyse millî üslubu kabul edilen büyüylü gerçeklik akımını anımsatan izlekler görmek mümkün ki, Mo Yan'ın Marquez'den etkilendiği söylemi yazarın üstüne yapışan bir hal almış. Yazar, sonraki kitaplarında Marquez'den



etkilendiğini kabul etmekle beraber, *Kızıl Darı Tarlaları*'nı yazarken henüz Marquez'i keşfetmemiş olduğunu üstüne basa basa söylüyor.

Köklerini arama refleksine büyük önem veren yazar, aslında seksenli yıllarda Avrupa'nın ve Amerika'nın sömürdüğü birçok ülkenin yazarlarında ortaya çıkan yolu adımlayarak başta *Kızıl Darı Tarlaları* olmak üzere eserlerinin genelinde epik bir tavrıla, iç içe geçmiş destansı perspektifleri alt kurmacaya yerleştirerek yerli şuurla bir meydan okuma yapıyor.

Aynı zamanda kapitalizme direnerek suni, alternatif bir kapitalizme maruz kalarak değişen Çin'i, yeni Çin'e ait tipler, bürokrasinin dengesizliğini, adaletsiz dünyanın ardını, taşranın psiko-portresini, toplumun cılk yaralarını ve her şeyin ötesinde tensel ve tinsel aşkı bazen mizahi, kimi zamanda şiirsel bir dil ve dahi sanrısıl bir bakışla anlatıyor.

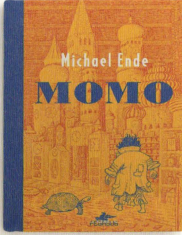
Mo Yan'ın, Ertem Kurtuldu'nun başarılı çevirileriyle Türkçede yayınlanan kitapları; *Kızıl Darı Tarlaları*, *Yaşam ve Ölim Yorgunu*, *Değişim*, *İri Memeler ve Geniş Kalçalar*, *Saydam Turp / Seçme Öyküler*.

Dünyanın en fazla kitabı toplatılan yazarı olan Mo Yan'ın garip bir tutkusu var. Kitaplarındaki hemen her karakterin bir biblosunu yapıp bunları saklıyor.

Son olarak; Mo Yan ismi, yani yazarın kendine seçtiği mahlas; Çince'de "Konuşma!" anlamına geliyor. Yazar bir röportajında bunun sebebinin gençlik yıllarında ailesinin sürekli evin dışında konuşmamasını, düşüncelerini uluorta söylememesini tembihlemesi olarak açıklıyor. ■

GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

Tuğçe Inceoglu

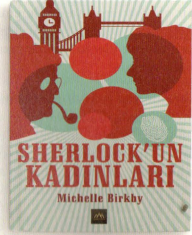


Momo
Michael Ende
Çev. Leman Çalışkan
Pegasus Yayınları

Bazı kitaplar vardır ki ne okurunun yaşı vardır ne de kitabın. *Küçük Prens* gibi, *Momo* gibi... 20. yüzyılın en popüler Alman yazarlarından biri Michael Ende de, "Hikâyelerimi içindeki çocuk ve hepimiz için anlatıyorum," ve "Kitaplarım sekiz ilâ seksen yaş arasındaki tüm çocuklaradır," demiştir.

Momo günümüz insanı için, yani bizler için aslında pek çok şey ifade ediyor. Yazar kitabın başında, "*Momo* ya da çalınmış zamanı insanlara geri getiren çocuğun tuhaf öyküsü" diye nitelemiş çalışmasını. Bakıldığında yaşına kimsenin karar veremediği, küçük bir kız çocuğunun öyküsü bu. Buldukları ya da hediye edilenler dışında hiçbir şeyi yok. Ancak olağanüstü bir yeteneği var: Muhteşem bir dinleyici ve bunun için oldukça bol zamanı var. İnsanların zamanını çalmaya niyetli "duman adamları" ise durduracak tek kişi odur. Belirsiz bir hayal ülkesinde ve belirsiz bir zamanda geçse de aslında anlatılan hiçbir şey günümüzden farklı değil. Bizim gibi yaşayan insanlar, bizimkiler gibi kentler... Herkes ve her şey birbirine çok yabancı... Okurken insan ilişkilerinin nasıl değiştiği; sevgi, dostluk ve arkadaşlık gibi değerlerden nasıl yoksun kaldığı görülüyor. Yani günden güne yalnızlaşan 21. yüzyıl insanının sorunları, bizim sorunlarımızı...

II. Dünya Savaşı'nın dehşeti çocukluğunu etkileyen Michael Ende, bu kitabıyla Alman Gençlik Edebiyatı Ödülü'ne layık görülmüştür. Pek çok kez sinemaya uyarlanan *Momo*, kırktan fazla dile çevrilmiştir.



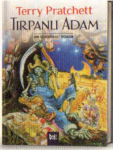
Sherlock'un Kadınları
Michelle Birkby
Çev. Dilek Parsadan
Arkadya Yayınları

Sherlock Holmes... Ne de çok sevdik onu! İzlemeye, okumaya doyamadık. Öyle ki hepimiz birer Baker Sokağı sakini hâline geldik. Ancak bugünlerde, biraz bu malzemeleri tükettiğimizden midir, yoksa doymayıp alternatifler aradığımızdan mı bilinmez; yerli ve yabancı yayınlarda da yeni bir trend göze çarpar oldu. Özellikle de polisiye romanların satır aralarında kadın kahramanlar da boy gösterir oldu.

İşte, "Her dâhi dedektifin arkasında dâhi bir kadın vardır," savıyla çıkan Michelle Birkby de bu trendin peşine takılmış anlaşılır. *Sherlock'un Kadınları* olarak Türkçeye çevrilen kitabıyla; Sherlock'un kıyısında köşesinde devam eden, 221B numaralı evin sınırları dışına çıkmadan, orijinal hikâyelerin lezzetini aratmayacak bir kurgu sunuyor okuruna. Dahası bu sefer ana kahramanlarımız Bayan Hudson ve Doktor John Watson'ın sevgili eşi Mary Watson.

Baker Sokağı sakini Bayan Hudson'ın, sığınağı olarak gördüğü mutfağına yapmayı en çok sevdiği şey hepimizin bildiği üzere çay demlemek, ve kek pişirmektir. Ta ki dâhi dedektif Sherlock Holmes, bir gün ondan yardım istemek için gelen Laura Shirley adında bir kadını geri çevirene dek... Onun merdivenin başında ağladığını gören Bayan Hudson, kadını mutfağına davet edip ne sıkıntısı olduğunu öğrenir ve o an karar verir; bu zamana kadar güvenli liman olarak gördüğü 221B numaralı evinin mutfağından çıkma vakti gelmiştir. Davanın izini kendisi sürecek, Mary Watson da ona yardım edecektir.

DAN BROWN



Tirpanlı Adam
Terry Pratchett
Çev. Niran Elçi
Delidolu

Kült kitaplar, kült yazarlar listesi oldukça kabarcık... Öyle ki biz kitap kurtları her şeyi okumak, her şeye yetişmek istiyoruz ama bunu ne kadar başarabiliyoruz?

Bu kült serilerden bir öneri bırakalım buraya; Terry Pratchett'in dünya çapında seksen beş milyon üzerinde satan kırk bir kitaplık "DiskDünya" serisi, *Tirpanlı Adam*'ın sıra dışı hikayesi ile yoluna devam ediyor.

Niran Elçi'nin çevirisi ve Delidolu'daki yeni baskısıyla okurlarının beğenisine sunulan *Tirpanlı Adam*, yaşam enerjileri sıfırın da altında olan bir avuç ilginç ve ölümsüz "öteki"nin, apansız ortadan yok olan Ölüm'ün peşine düşerken sergiledikleri akıl almaz mücadeleyi anlatırken; muzip ve bir o kadar da absürt bir dünyanın kapılarını aralıyor.



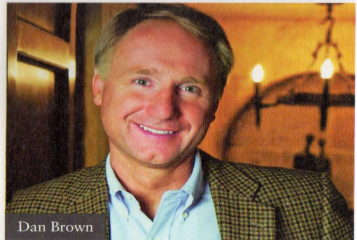
Suçlu, Hem De Çok Suçlu
Liane Moriarty
Çev. İstem Erdener
Hep Kitap

Bazen bir gün, bir saat, bir olay, bir an hayatımızı tamamen değiştirecek öyle büyük şeylere neden olur ki... Hep büyük ve beklenen olaylar değildir yaşamımıza dokunan, bazen anlık bir detay bambaşka bir istikamete çevirir yönümüzü. Tıpkı bu konuyu ele alıp, üstelik de başarılı bir kurguyla okuruna sunan ve romanları çok satanlar listelerinden hiç inmeyen Liane Moriarty gibi... Kaleme aldığı sırlara, dostluğa, kıskançlığa, evliliklere dair gerilim dozu yüksek romanı *Suçlu Hem De Çok Suçlu*, New York Times çok satanlar listesinde haftalarca kalmanın yanı sıra Goodreads okurları tarafından 2016 yılının en iyi romanı da seçildi.

Dan Brown, tüm zamanların en çok satan romanlarından biri hâline gelen *Da Vinci'nin Şifresi* başta olmak üzere çok satan listelerinde bir numaradan inmeyen pek çok romanın yazarı. Öyle ki romanları dünyada elli altı dilde ve iki yüz milyondan fazla basıldı. Dahası bu kadar geniş ölçekte okura ulaşması ve popülerliğinin yanı sıra bu romanlar, okuyucular ve akademisyenler arasında da entelektüel bir tartışma konusu oldu. 2005'te Brown, *TIME* dergisi tarafından "Dünyadaki 100 En Etkili Kişi"den biri seçildi; ki derginin editörlerinin de belirttiği gibi kendisi yayıncılık sektörünü ayakta tutmak, Leonardo da Vinci'ye ve erken Hıristiyanlık tarihine sağladığı yenilenmiş ilgi ve sinema sektörüne katkısıyla ön plana çıkarıyordu.

Bir matematik öğretmeni ve bir kilise orgcusunun oğlu Brown, kolej kampüsünde yetiştirdi ve bilime din arasındaki paradoksal etkileşime bir hayranlık geliştirdi. Nitekim bu temalar, sonunda, kitaplarının arka planını oluşturdu. Amherst College ve Phillips Exeter Academy'den mezun olduktan sonra, yazmaya tam zamanlı olarak odaklanmadan önce, İngilizce öğretmenliği yapmıştır.

Şu anda New England'da ailesiyle yaşayan Dan Brown'un yeni çıkacak kitabı *Başlangıç* ise şimdiden benzer bir ilgiyle karşılaştı. Romanları kadar kitapların yayıma hazırlanma süreci de merak uyandıran yazarın yeni eserinde de çevirmen ve editörler tek bir merkeze toplandı. Güvenlik önlemlerinin oldukça yüksek tutulduğu bu süreçte, çevirmenler internet olmayan bir odada yanlarına özel eşyalarını almadan çalışıyor. ABD'li ünlü yazarın on üç dilde aynı anda yayımlanacak romanını ilk okuyanlar da saat farkıyla Türkler olacak. ■



Dan Brown

KAFKAESK FİLMLER



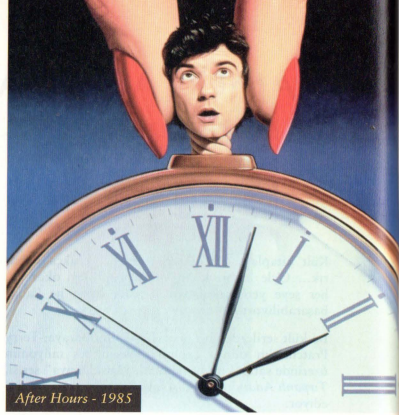
filmhafizasi.com

Videodrome (David Cronenberg-1983)

Cronenberg sineması temelde bir dönüşüm ya da bir birleşim hikâyesini varoluşçu ve distopik bir tavırla ele alır. Buna insan bedeninin deformasyonu olarak da bakılabilir, bir makinenin başka bir makineyle rizomatik bir ilişki içerisinde bütünleşmesi olarak da. Pekâlâ, her ikisidir de. Yönetmenin *Videodrome* filmi de benzer ilişkiler ile açıklanabilir. Filmde, insanın “teknoloji” ile çatışması ve dönüşmesi-bütünleşmesi, son derece tekinsiz ve korkutucu bir atmosfer içinde, seks ve şiddet gibi yıkıcı, keskin ve patolojik olabilen unsurlar ile birlikte görülür. Bu süreçte insan için artık neyin gerçek olduğu da önemli olmaz. Nitekim o hem sanal dünyaya hem de gerçek dünyaya aittir. İkisinden de kopamaz, her ikisiyle de yüzleşir. / *Yorumlayan: Atakan Özkan*



The Tenant - 1976



After Hours - 1985

After Hours (Martin Scorsese-1985)

Martin Scorsese'nin filmografisini incelediğimiz zaman çoğunlukla suç öykülerine rastlarız. Mafya ve gangster dramalarından artakalan yerleri ise genellikle gerçek hayattan esinlenerek beyazperdeye aktarılmış filmlerin doldurduğunu görürüz. İş bu noktada usta yönetmenin en nevi şahsına münhasır işleri olarak iki filmi öne çıkar: 1982 yapımı *The King of Comedy* ve 1985 yapımı *After Hours*. İşte bu filmlerden *After Hours*'da bahsedeceğimiz Kafkaesk izler filmin ilk dakikasından son anına kadar tüm varlığını hissedilir. / *Yorumlayan: Can Bediroğlu*

New York'ta keyifli, görece lüks; ama aslında gayet sıradan bir yaşam süren Paul Hackett, bir kafede Marcy isminde bir kadınla tanışır. Güzel bir gece geçirmek hayaliyle genç kadının Soho'daki evine giden Paul, hayatının en tekinsiz, enteresan ve kötü gecesini yaşayacaktır. Gece boyunca türlü tehlikeler atlatan, tuhaf, absürd tip ve olaylarla boğuşup duran Paul'un durumu Kafka'nın hikâyelerinde gördüğümüz o gerçeklikten kopma ve uzaklaşma durumunun sinemadaki en hakikatli örneklerinden biri değil midir? / *Yorumlayan: Atakan Özkan*

The Tenant (Roman Polanski-1976)

İster yazılı, ister görsel sanatta olsun, Kafkaesk atmosferin kurgulanabileceği en uygun yerlerden biridir Paris'in karanlık ve gizemlerle dolu daracık sokakları. Fransız yönetmen Roman Polanski'nin karanlık unsurları ustalıkla işlediği *The Tenant*'ta

da Paris'in bu doğal Kafkaesk atmosferi her yönüyle başarılı kullanılmış. Senaryosu, Roland Topor'un *Hayali Kiracı* adlı romanından uyarlanan filmin merkezinde sessiz ve çekingen mimarlıkla bürokrat Trelkovsky'yi görürüz. İş nedeniyle Paris'te eski bir apartman dairesi kiralayan Trelkovsky, kendisinden önce kalan kiracı Simone Choule'un intihar girişiminde bulunduğunu öğrenir. Bu haberle tohumları atılan gizem ve şüphe duygusu, ilerleyen hikâyede Trelkovsky'nin ev ve komşularıyla yaşayacağı tuhaf olaylar zincirinin de başlangıcı olur. Eski kiracıyı hastanede ziyaret edip onunla tanışan bürokrat, zamanla Simone'un, evdeki birtakım açıklanamayan güçler ve komşularının etkisiyle intihara sürüklendiğini, üstelik kendisinin de artık aynı girdabın içinde bulunduğunu düşünmeye başlar. Sonrasında ise takıntı, kuşku ve paranoyanın hapsoldüğü bu dört duvar arasında bizler de Trelkovsky'nin attığı her adımı peşi sıra takip ederiz. Mekânsal olarak tercih edilen gotik tarzdaki evle birlikte sürrealizmi gerilimle buluşturan güçlü yapım, bir roman uyarlaması olarak da kurgunun görsel dille beyazperdeye ne kadar özgün ve başarılı aktarılabilceğinin bir örneği.

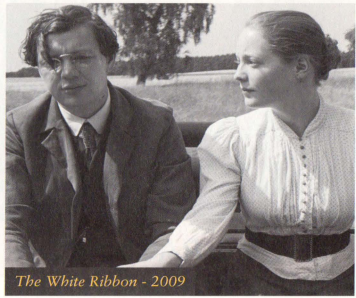
Yorumlayan: Rabia Elif Özcan

The White Ribbon (2009)

Michael Haneke'nin yazıp yönettiği siyah beyaz film, drama türündedir. Bir köy öğretmeninin geriye dönük anlatımıyla, 1. Dünya Savaşı öncesi Almanya'nın küçük bir köyünde geçen olaylar aktarılır. Film, köy okulunda çocuklara verilen sıra dışı cezaların, toplumsal baskının, geleneğin ve dinin faşizmin ortaya çıkmasındaki uygun zemini oluşturup oluşturmadığını çözmeye çalışırken izleyiciyi de hayli huzursuz etmektedir. Filmin başrollerinde Christian Friedel, Ernst Jacobi ve Leonie Benesch bulunur. Pek çok ödül kazanan film, Altın Palmiye ve En İyi Yabancı Dilde Film dalında Altın Küre'nin de sahibi olmuştur. / **Yorumlayan:** Ezgi Ulukoca

Shadows And Fog (Woody Allen-1991)

Woody Allen'in en az bilinen filmlerinden biri olan *Shadows and Fog*, Allen'in çekmeyi çok sevdiği siyah-beyaz filmlerden biraz farklı bir film. Kafkaesk bir atmosfer, Alman ekspresyonizmi ve alegorik bir anlatım barındırıp bir cinayetin peşinden gider film. Kleinman kendine güveni olmayan, bir cinayeti çözmeyi bırakalım kendi sorumluluklarını inkâr eden bir muhasebecidir. Her ne kadar film, odağına cinayeti alıyor gibi görünse de, aslında daha derin bir mizah anlayışıyla karşımıza çıkıyor. Ama bu mizah insanlara kahkahalar attırarak yerine zihinlerde ışıklar çakmasına neden oluyor. Ayrıca Mia Farrow,



The White Ribbon - 2009

John Malkovich ve Madonna üçlüsünü tek bir filmin bünyesinde görmek ayrıcalığına da sahip oluyoruz. **Yorumlayan:** Özlem Yenilmez

Franz Kafka's It's A Wonderful Life (Peter Capaldi-1993)

"Gregor Samsa bir sabah bunalımcı düşlerden uyanıldığında, kendini yatağında dev bir dönüşmüş olarak buldu." Neye dönüşmüş olarak? Muza? Tavşana? Peter Capaldi'nin yazıp yönettiği bu Oscar ve Bafta ödüllü kısa film, ikonik eseri *Dönüşüm*'ün ilk cümlesini bitirmeye çalışan Kafka'yı, kapısında beliren yabancıları ve alt katındaki garip ev partisnin gürültüsü eşliğinde yaşadığı histerileri anlatan bir kısa metraj yapımı. Richard E. Grant'ın Kafka'yı canlandırdığı film, Kafka'nın zamansız, karanlık ve katastrofik dünyasını mizaha meyleden şekilde anlatan izlenesi bir yapımı. / **Yorumlayan:** Çınar Ünal



Videodrome - 1983

PERDE

THOR 3: RAGNAROK

2017 | Aksiyon, Macera, Fantastik | 27 Ekim 2017

Hazırlayan: Nihal Yılmaz

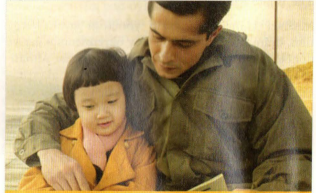
Bu ayki listemize Marvelcılarının merakla beklediği "Thor" serisinin üçüncü filmi olan *Thor: Ragnarok* ile başlıyoruz. Yaklaşmakta olan Norse kıyametine tanık olacağımız serinin bu filminde Thor, Asgard'dan uzakta, evrenin öbür ucunda kudretli çekici olmadan hapis kalacak. Bir türlü çıkış yolu bulamayan ve acımasız Hela'nın yol açacağı kıyameti yani Ragnarok'u önlemek için Asgard'a dönmeye çalışan Thor, kendini zamana karşı bir yarışın içinde bulacak. Fakat Thor, öncelikle eski müttefiki ve Yenilmezler ekibinden arkadaşı Hulk'la kendisini karşı karşıya getiren son derece tehlikeli bir yarışmadan sağ çıkmak zorunda. Başrollerini Chris Hemsworth ve Tom Hiddleston'ın paylaştığı film 27 Ekim'de vizyonda. Filmin süresinin kaç dakika olacağı ise son ana kadar gizli tutularak heyecanın bir nebze daha yükselmesi amaçlanıyor.



TESTERE: JIGSAW EFSANESİ

2017 | Korku, Gerilim | 92 | 27 Ekim 2017

Listemize korkuseverleri sevindirecek bir filmle devam ediyoruz. Herkes serinin bittiğini sanırken "Testere" serisinin 8. halkası on yıl sonra büyük bir gışe vurgunu yapmak üzere beyaz perdeye geri döndü. Vahşice işlenen seri cinayetlerle ilgili tüm kanıtların tek bir ismi, John Kramer'i işaret etmesini konu alan filmde ilginç olan; Jigsaw adıyla bilinen bu adamın on yılı aşkın süredir ölü olması. Jigsaw'un insanlara hayatı nasıl zehir ettiğini izleyeceğimiz film, aklımızı başımızdan alacağı benzeri. Kanada - Amerika ortak yapımı olan filmin yönetmen koltuğunda Michael ve Peter Spierig otururken başrolünde ise Jigsaw rolüyle Tobin Bell'i izleyeceğiz.



AYLA

2017 | Dram, Savaş Filmi | 96 | 27 Ekim 2017

Gelelim medarı iftiharımız olan, Can Ulkay'ın yönettiği ve Türkiye'nin 90. Oscar Film Ödülleri için "yabancı dilde en iyi film" adayı *Ayla* filmine. Film, Kore Savaşı'nda yaşanan gerçek bir hikâyeden beyazperdeye taşınmış. Ayla, 1950'li yıllarda Kore Savaşı'na katılan bir Türk askeri olan Süleyman Astsubay'ın adını Ayla koyduğu Koreli yetim bir kızı yanına almasını ve kısa bir süre içinde baba-kız ilişkisi kurmalarını konu ediyor. Filmde durumlara, 15 ay sonunda birliğin Türkiye'ye geri dönme kararının çıkmasının ardından Süleyman Astsubay'ın her yolu denemesine rağmen kızı yanında götüremeyişle ve Ayla'nın yetimhaneye verilecek olmasıyla son derece dramatik bir hâl alıyor.



ÇAVDAR TARLASINDAKİ ASİ

2017 | Biyografik | 106' | 06 Ekim 2017

Harika bir “Başka Sinema” filmi tavsiyesiyle devam ediyoruz. *Çavdar Tarlasındaki Asi* filmi, adını dünya edebiyatının efsanevi isimlerinden J. D. Salinger’in başyapıtı olan *Çavdar Tarlasındaki Çocuklar* adlı eserinden alıyor ve tahmin edileceği üzere Salinger’in hayatını konu alıyor. Çağımızın en şöhretli ancak bir o kadar da tartışılan yazarlarından biri olan Salinger’in bilmecelerle dolu çocukluğunun, gençliğinin, kendisine ağır bir travma yaşatan İkinci Dünya Savaşı yıllarında cephede verdiği mücadelenin ve sosyete meşhurlarından Oona O’Neill ile yaşadığı aşkın izini süren film, yazarın hayatına farklı bir pencereden bakmanızı sağlayacak.



MY LITTLE PONY

2017 | Animasyon, Aile, Macera | 99' | 06 Ekim 2017

Animasyonseverleri unutmamak ve listemize *My Little Pony Filmi*’ni de ekledik. Bir oyuncak firması tarafından piyasaya sürülen *My Little Pony* oyuncaklarının çizgi filmi olarak bilinen Amerikan animasyon televizyon dizisi, şimdi de film oldu. Bu macera dolu animasyon filminde karanlık bir gücün Ponyville ve arkadaşlarını tehdit etmesiyle başlıyor. Bu karanlık güç kahramanlarımızı Equestria dışında yeni arkadaşlıklar kuracakları, çeşitli maceralar atlatıp zorluklar yaşayacakları ve arkadaşlığın sihrini kullanarak evlerini kurtarmaya çalışacakları bir maceranın içine sürüklüyor. Ailecek izleyebileceğiniz bu filmi hafta sonu planlarınız arasına almaya ne dersiniz?



KORKU KAYITLARI

2017 | Korku, Gerilim | 90' | 06 Ekim 2017

Gerçek bir hayat hikâyesinden uyarlanan ve *Korku Seanı*, *Annabelle* gibi filmlerin yapımcı ve yazarlarının elinden çıkan *Korku Kayıtları* 2005 yılında, Romen Kilisesi’ne bağlı bir rahibin ona yardım eden dört rahiple birlikte zihinsel hastalığı olan başka bir rahibeyi öldürmesini konu alıyor. Filmde, hapis cezasına mahkûm edilen rahiple ilgili araştırma yapmaya başlayan bir gazeteci, rahibin zihinsel hastalığı olan bu kızı bilerek mi yoksa gerçekten de şeytani bir varlıkla yaptığı savaşta yenildiği için mi öldürdüğünü ortaya çıkarmaya çalışıyor. Filmin senaristleri Hayes kardeşler hikâyeyi tesadüfen bulduklarını ve bilimle din arasındaki bu olayı bir filme taşımak istediklerini söylüyorlar.



FOLKLORİK İMGELEM PEŞİNDE: LÜTFİ AKAD

Ayşe Yılmaz

kevirtaksimi@gmail.com

TÜRK SINEMASI ARAŞTIRMALARI

tsa.org.tr

“Olsa olsa bir tutkudur sinema. Akıllı uslu insan işi değildir, tutkulu insan işidir.”¹

Lütfi Akad'ı ve yaptıklarını en iyi ifade edebilecek cümlesi budur herhâlde. Bir film şirketinde muhasebecilikle başladığı ve sürekli zirveye tırmanışla devam edegeldiği ama bir o kadar da mütevazı hayatının kısa özeti.

Her filminde handiyse bir atasözü veya bir cümlenin peşinden gidiveren Akad'ın tüm filmleri, bu derinlikli ve tutkulu bakış açısından pay aldığı gibi, folklorik unsurların kullanıldığı filmleri de bu tasavvurun dışında sayılmaz. Akad her zaman, sinemayı yalnızca genel bir ifadeyle anlama ve anlamlandırmanın ötesinde, bağlı olduğu coğrafyanın kendine özgü kodlarını çözme uğraşı içinde ve beslendiği bu kaynakların en yalın hâliyle seyirciye sunulmasından yana bir duruş sergiliyor.

Çok Boyutlu Destansı Yapı

Lütfi Akad'ın sade, ölçülü ve inandırıcı anlatım tarzıyla bütünleşen bu folklorik öğeler, sadece müzikal bir unsur şeklinde kalmayıp bütün bir coğrafyaya yayılan ritüellerin serimlenmesiyle zirveye taşınır. Tarihsel anlatı ve sorunları zemine yayarırken daha çok insanları, yaşadıklarını ve bu yaşanmışlıkların beraberinde getirdiği duygulanımları ön plâna çıkarır.

Bu bağlamda Anadolu Halk kültürünü², masalları, deyişleri kendi sinema diline nasıl yansıtabileceği üzerinde araştırmalar yapar, atasözü ve deyimler sözlüğünü elinden hiç düşürmez. Karşılaştığı simge ve mitleri, kurduğu destansı yapıya katarak anlatımını çokboyutlulaştırır. Akad'ın “ilk gerçekçi köy filmi” özelliğini taşıyan *Beyaz Mendil*'den itibaren oturtmaya ve geliştirmeye çalıştığı mizansen kudretinin de bunda payı büyük.



Beyaz Mendil film müzikleri için Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi Müdürü Mazaffer Sarısözen'le görüşten sonra filmin tamamını halk müziği ile çekmeye karar verirler. Oysa o güne kadar hep bu tür sahneler için Batı müziği tercih edilmiştir. Akad bu kez halk müziğinden farklı eserlerin, sahnelerin yapısına göre değişik yorumlarla icra edilmesini ister. Sadık İçlises'in seslendirdiği parçalar üzerinde, tek sazla fon müziği yapmak fikrini gerçekleştirmek için çok çalışırlar. Ve bütünüyle folklor müziğiyle döşenen bir film çıkar ortaya. Filmin etkisi de o derece artar bu sayede. Hatta aynı parçalar yeni yapılan birçok filmde kullanılmaya başlanır.

Filmde, köylünün saf görünüşü, bir o kadar kurnaz bakışı gözler önüne serilir ve cehaletinin nelele kadir (!) olduğu kuvvetli bir dille ifadesini bulur. Mesele sadece iki gencin aşk hikâyesinden ibaret değildir; arından bütün bir köyün derdi de gizlidir. *Beyaz Mendil*, gösterildiğinde her türlü eleştirimin övgüsünü kazanır. Hem film, doğal çevre, sahici dekorlar, ya da ve gerçekçi bir anlatım ve tadına varamadığı yeni müziğiyle Akad'ın da uzun süre sevdiği filmlerendir. Bu olumlu eleştiriler besleyen en önemli etken ise özel müzik ve kıyafet seçimleri, oyuncuların yansıttığı yöre ağzı ve ifadeleri gibi, kullanmayı tercih ettiği folklorik öğelerdir. Buna rağmen, Ankara sansür heyetinin, Anadolu'nun bin bir yüzünün Avrupa'da gösterilmesinden duyduğu kaygılı karar sebebiyle yaklaşık on sene yurtdışında gösterilemez.

Akad'ın Komedyası

Ana, Gökçe Çiçek, Gelin, Düğün, Diyet, Kızılırmak Karakoyun gibi filmler de folklorik unsurların kullanımı bakımından *Beyaz Mendil*'le ortak noktalara sahiptir. Örneğin *Gökçe Çiçek* filmindeki Şaman dedesinin çaldığı kabak kemanenin tınısındaki yabanıllık, tam da Akad'ın aradığı soluktur. Filmin atmosferini ve olayların yaşandığı coğrafyaya aidiyetini yansıtmada önemli bir enstrümandır. Bu durum, Pir Sultan Abdal'dan bulup seçtiği sözleri, kendi katkılarıyla geliştirip uygulamasıyla iyice pekişir ve filme derinlik katar. Filmin müziği kadar giyilen kıyafetler de dikkat çekicidir. Akad filmle ilgili bir açıklamasında, *Gökçe Çiçek* dışındakilerin giysilerini aktarmadıklarını itiraf eder ve bunu bir hata olarak niteler.

Diyet filminde Hülya Koçyiğit'in hadis okuması, *Düğün*'de Hz. Yusuf kıssasına yer verilmesi gibi dini öğeler de Akad'ın folklorik tercihlerine örnek teşkil eder. Ayrıca filmlerinde kullandığı kurban simgesi, dilek ağacı, güneş ve ay figürleri, iyi ve kötü ruhlarını sembolize eden bebek imgesi, su metaforu, kongörgöçerlik teması, aksakallı dedeler, tılsımlar, halk oyunları, dualar, beddualar, Anadolu'da Şamanizm'den kalma veya sözlü edebiyat geleneğine yaslanan, Halk edebiyatı

temelinde şekillenen masalla gerçek arası destansı anlatı yapısı, kuşaktan kuşağa geçerek gelenekleşmiş dinsel ve kültürel motifler, güçlü kadın temsilleri aynı ortak bir bilinçaltının yansıması gibi folklorik bir imgeleme dönüşür, fikri ve manevi tezahürleri kapı aralar.

Akad'ın filmleri, Balzac'ın "İlahi Komedya"sındaki gibi hepsi bir bütünün parçalarıymış hissi uyandırır ve insanı, daha çok da Türk insanını anlatır. *Gökçe Çiçek*'te kadın ve erkek kimliğinin yapısına dair ilginç çözümlemelerde bulunur ve kongörgöçer insanla yüzleşir. *Kızılırmak Karakoyun*'da bir türlü birleşmeyen iki sevgilinin törelerle mücadelelerini ve yerleşikliğe adım atmalarını konu eder. *Ana*'da yerleşiklikle göçebelik arasında, kan davasına kurban giden bir ailenin, bir kadının dramını işler. *Beyaz Mendil*'de köylülüğün insanın ahvalını masaya yatırır. *Gelin, Düğün, Diyet* üçlemesinde ise köyle şehir arasında, zihni hâlâ şehirleşmemiş köylü zekâsının, bir imkândan çok nasıl imkânsızlıklara yol açtığı üzerine bir teşhis ameliyesine girilir. Böylece halktan aldığı fazlasıyla iade eder. Zira bir röportajında, Türk seyriscisinin her şeyi kabul etmediğinden ama hoşgörüsünün sınırsızlığından dem vurur. Ve Türk seyriscisi sinemaya parasını, folklorunu, edebiyatını, tüm kültürel değerlerini sunmasına rağmen çoğunlukla seyriciden alınanın ona verilemediği görüşündedir.²

Akad, her zaman birtakım çekimleri art arda dizerek daha önce söylenmemiş, varolmayan bir düşüncüyü yaratma gayretindedir. Doğrudan, apaçık anlatmak istediği ima etmeye, dahası belli bir düşünceye varması için seyrirciyi eslemeye; semboller, dolaylılamalar ve benzetmelerle dilini zenginleştirmeye yönelir. Kullandığı bu tarz folklorik unsurları kurmayı amaçladığı bu dilin en önemli yapı taşlarıdır. ■

1. Akad, Lütfi, *İçki Karanlık Aşkımda*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.12.
2. Akad, Lütfi, "Lütfi Akad'la Bir Konuşma." Atilla Dorsay, Nezih Coş ve Engin Aygün. *Yedinci Sanat* 1 (1973): 18-27.

tsa Türk Sineması Araştırmaları

Bilim ve Sanat Vakfı
Türk Sineması Araştırmaları
birimi tarafından hazırlanmıştır.

8

EKİM

EKİM, FİLM DEMEKTİR

Hazırlayan: Elif Kurt

Filmseverler için sonbahar demek Filmekimi'nin muhteşem film gösterimleriyle buluşmak anlamına gelir. İlk kez düzenlendiği 2002 yılından bu yana her sene olduğu gibi bu yıl da, dünya festivallerinde gösterilmiş, ödüller almış, eleştirmenlerin ve izleyicilerin ilgisini çekmiş ve merakla beklenen yeni yapımları içeren zengin programıyla seyirci karşısına çıkacak. Bu yıl gösterilecek filmlerin bazıları şöyle; *Mother* (Anne), *The Shape of Water* (Aşkın Gücü), *Call me by your Name* (Beni Adınla Çağır), *Rebel in the Rye* (Çavdar Tarlasındaki Asi), *Submergence* (Defnin Sular), *The Day After* (Ertesi Gün), *Janette* (Janette), *Happy End* (Mutlu Son), *In the Fade* (Paramparça), ... 29 Eylül – 8 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirilecek programın İstanbul ayağı, Atlas Sineması, Beyoğlu Sineması, Cinemaximum City's Nişantaşı ve REXX Sinemasında gerçekleştirilecek.

Tarih: 29 Eylül – 8 Ekim **Yer:** Atlas Sineması, Beyoğlu Sineması, Cinemaximum City's Nişantaşı, REXX Sineması



İKİ YAKA ŞARKILARLA BİR ARAYA GELECEK

Café Aman İstanbul, Türkçe ve Rumca şarkılarla iki yakayı bir araya getirmeye hazırlanıyor. Konserde, Selyo Berber ve Pelin Suer, geçmişten günümüze iki yakanın sevdiği, âşına olduğu Türkçe ve Yunanca şarkıları seslendirecek. Ayrıca, Yunanistan'ın genç ve popüler ismi Sofia Papazoglou konuk sanatçı olarak güzel sesle geceye renk katacak. Dünyaca ünlü kemani Manolis Kottoros, buzukı üstadı Georgios Marinakis ve Petros Mastoros öncülüğünde Horokos Dans Grubu, bu muhteşem birlikteliği görsel bir şova dönüştürecek.

Tarih: 21 Ekim Cumartesi, 21:00
Yer: Türker Inanoglu Maslak Show Center



LA LA LAND MÜZİKLERİ İSTANBULDA!

2016 yılına damgasını vuran 6 Oscar ödüllü Damien Chazelle filmi *La La Land*, Justin Hurwitz imzalı Oscar'lı müziklerinin canlı olarak icra edileceği ve dev ekrandan gösteriminin gerçekleştirileceği programda yıldızları İstanbul'da bir araya geliyor. Sinemacılığının büyüleyiciliğinin yanı sıra, geçmişin klasik müzikallerinin günümüzdeki görkemli yansıması olarak tanımlanan *La La Land*, Justin Hurwitz imzalı müzikleriyle de hayli konuşuldu. Düzenlenecek etkinlikte, Justin Hurwitz imzalı *La La Land* müzikleri canlı icra edilecek ve eş zamanlı olarak dev ekrandan film gösterimi gerçekleştirilecek.

Tarih: 6 – 7 Ekim, 21:00
Yer: Zorlu PSM - Ana Tiyatro



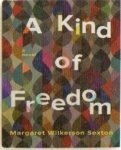
HAYAT OKULU SONBAHAR PROGRAMINI AÇIKLADI!

2008'de Alain de Botton tarafından Londra'da kurulan ve dünyanın 12 farklı ülkesinde eğitimler veren The School Of Life (Hayat Okulu), 2017 İstanbul Sonbahar Programı belli oldu. Hayat için iyi fikirler sunan kültürel bir girişim olarak nitelenecek The School Of Life'in yeni sezon etkinlikleri, 27 Eylül'den itibaren Joint Idea Kanyon ve DasDas Ataşehir'de gerçekleştirilecek. Ekim ayı içinde gerçekleştirilecek etkinlikler ise şöyle: (4 Ekim) Alper Hasanoğlu, "Belirsizliğe Ragmen Hayatımı Seçmek"; (18 Ekim) Seyda Taluk, "Liderin Yolculuğu: Hikayeni Yaratmak"; (25 Ekim) Bekir Ağırdir ile Mergün Cabas Söyleşi: "Umudu Yaşatma Kılavuzu Olarak Aktif Vatandaşlık".

Tarih: 4-18-25 Ekim
Yer: Joint Idea Kanyon

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

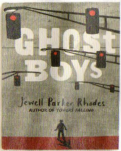
Gizem Yigit | gizem@onkagency.com



A Kind of Freedom
Margaret Wilkerson Sexton

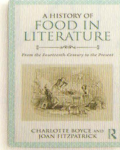
New Orleans'taki siyahi bir ailenin üç kuşağını ve yaşadıkları sarsıntılara rağmen birbirine tutunuşlarını, dayanıklılıklarını anlatan bir roman. Evelyn, İkinci Dünya Savaşı'nın başında New Orleans'ta yaşanan bir Creole

kadımdır. Geçmiş ve ihtimaller dahilindeki yeni hayatı arasında vereceği karar her şeyi değiştirecektir. Sexton'un yazmış olduğu ilk romanı *A Kind Of Freedom*, güneydeki ırksal farklılığın mirasını, dokunaklı bir aile hikâyesiyle bizlere sunuyor. Irklar arası çatışmayı aynı çerçevede birbiriyle ne kadar yakın kişiler arasında görmek bir yandan bir çok değeri sorgulamanıza yol açarken bir yandan da bu tabloyu Sexton'un zekice anlatımından okuduğunuz için büyük bir zevk alacaksınız. Yayınlanmasının üzerinden henüz 2 ay geçmesine rağmen National Book Longlistine kalmış olan bu eser daha bir çok mecrada şimdiden okunması gerekenler listelerine alındı.



Ghost Boys
Jewell Parker Rhodes

Bir polis memuru tarafından öldürülen siyahi bir çocuğun yürek burkan fakat bir o kadar etkileyici öyküsü. American Kitap Ödülü'ne layık görülen ve daha birçok ödüle romanlarıyla aday gösterilen Amerikalı eğitimci Jewell Parker Rhodes, bu kitabında dünyayı daha iyi bir haline getireceğine inanan karakterlerin peşine düşüyor. Oyuncak tabancası gerçek sandığı için bir polis tarafından öldürülen on iki yaşındaki Jerome, sonraki hayatına bir hayalet olarak devam eder ve başka bir hayalet olan Emmett Till ile karşılaşır. İkisi de farklı zamanlarda benzer zorbalıkları yaşamış iki karakterdir. Birlikte çıktıkları yolculuk ise özellikle Jerome için benzersiz bir deneyim olacaktır. Rhodes, tarihsel ve sosyo-politik katmanları günümüz çocuklarının ve ailelerinin dilinde bir çocuk kitabı formatında bizlere sunuyor.



A History of Food in Literature: From the Fourteenth-Century to the Present
Charlotte Boyce and Joan Fitzpatrick

Mayıs 2017'de okurla buluşan İngiliz edebiyatı alanında araştırmalar sürdüren Charlotte Boyce ve Joan

Fitzpatrick'in yazmış olduğu bu kitap edebi eserlerde yemeğe dair verilen en etkili referansların eleştirel okumalarını sunan ilk kitap olması yönüyle şimdiden dikkatleri çekmiş durumda. Edebi eserlerdeki yiyecek tasvirlerinin bireyler ve kültürel yapılar arasındaki karmaşık ilişkileri açıklamasına yardımcı olabileceğini düşündüren bu kitap, Orta Çağ'dan 21. yüzyıla kadar önemli kanonik edebi eserlerde bu konuyu kapsamlı bir şekilde incelemekte. Ayrıca Chaucer, Shakespeare, Austen ve Dickens olmak üzere kronolojik olarak her dönemin belli başlı yazarlarının eserlerinde yemek ve edebiyat ilişkisini araştırmak isteyenler için kaynak olabilecek bir niteliğe sahip.



Above The Timberline
Gregory Manchess

Yaklaşık 40 yıldır illüstratörlik yapan ödüllü ressam Gregory Manchess bugüne kadar *Times* ve *National Geographic* gibi yayınlarda

çizimleriyle yer aldı. Ve nihayet başka hikâyelerin çizeri olmaktan çıkıp kendi hikâyesini bizlere anlatıyor, hem de yaklaşık 120 sayfalık tam sayfa çizimlerinden oluşan dev bir yapıtla. Sanat ve romanın çarpıcı ve görsellerle dolu bir kombinasyonu sayılabilecek bu eser, her yönüyle Manchess'in yalnızca iyi bir çizer değil aynı zaman da iyi bir hikâye anlatıcısı olduğunu da bizlere kanıtlıyor. 2018 yılında çıkacak olan kitapta 1500 yıl boyunca yaşıyacak olan bir karın tüm dünyayı kaplaması ve kutup kayması yaşanması üzerine babasını aramak için yola koyulan genç bir adamın hikâyesiyle karşılaşacağız. Çizimleriyle daha şimdiden okuyucuları meraklandıran bu bilim-kurgunun yayınlandığında da okur kitlesini çabucak bulacağı şüphesiz.

KİTAP VİTRİNİ

Esra Nur Akbulak



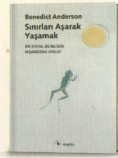
**Göze Göz: Suç ve Cezanın
Küresel Tarihi**
Mitchel P. Roth
Çev. Barışhan Erdoğan
Can Yayınları

Hammurabi Kanunları, şeriat hükümleri, Anglosakson hukuk geleneği; bir edimin suç haline gelme süreci, zaman ve coğrafyaya göre suç ve cezanın üretilme mekanizmaları... İnsan ürünü olan bu yaratımı tarihyazımı için elverişli bir malzemeye dönüştürmüş Mitchel Roth.



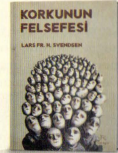
**Kan Dolaşımı, Ameliyat ve
Musiki Makamları**
Cem Behar
Yapı Kredi Yayınları

Boğdan Prensi Demetrius Cantemir'in oluşturduğu müzik tarihine yönelik hafızayı kullanıyor Cem Behar kitabında ve bu birikimle Türk musıkisi için yarattığı tarihsel hatta önemli bir durak daha ekliyor.



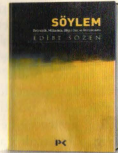
Sınırları Aşarak Yaşamak
Benedict Anderson
Çev. Ayet Aram Tekin
Metis Yayınları

Ülkemizde kitabı *Hayali Cemaatler* adıyla yayımlanan ve sosyal bilimlere derinden etkileyen Benedict Anderson, şimdi de yeni kitabıyla sosyal bilimcilerin yaşamöykülerine eğiliyor ve sosyal bilimlerin icra edilme süreçlerine ilişkin aydınlatıcı bir çerçeve sunuyor.



Korkunun Felsefesi
Lars Fr. H. Svendsen
Çev. Murat Erşen
Redingot Kitap

Kameralar, güvenlik şeritleri ve günlük hayatın her ânını işgal eden korkuyla mücadele aygıtları... Modern insanın politik bir muharebeye dönüşen korkuyla kurduğu ilişkisi ve bu ilişkinin ontolojik kökenleri Svendsen'in kaleminde çıktı.



**Söylem: Belirsizlik,
Mücadele, Bilgi/Güç ve
Refleksivite**
Edibe Sözen
Profil Kitap

Gerçekliğin ve gerçekliğe dair kavrayışımızın "söylem" aracılığıyla inşa edildiği fikriyle yola çıkan bu kitap, "hakikat" iddiasında bulunan ne varsa hepsine tedirgin edici ve yeri geldiğinde altlarını oyan bir tavırla karşılıyor.



Kültür ve Toplum: 1780-1950
Raymond Williams
Çev. Uygur Kocabaşoğlu
İletişim Yayınları

Kültürel çalışmalar disiplininin kurucu metni olması hasebiyle oldukça önemli bir eser Türkçeye kazandırıldı. Sanayi Devrimi ve kültür kavramının yaratımını eşzamanlı alan Williams, kültür ve onun toplumsal tezahürlerini bu çalışmayla bir araya getirmiştir.



Bugüne Dek Yaşamış Herkesin Kısa Bir Tarihi
Adam Rutherford
Çev. Gökçe Müderrisoğlu
Aktaş
İndigo Kitap

Biyolojinin evrensel havuzunu kullanan genetik, kimsenin ihmal edilmediği bir tarih yazıyor. İnsanlığın kim olduğuna ve nereden geldiğine ilişkin şifreleri, milyarlarca yıllık birikimden beslenen genlerin anlattığı hikâyeden işitiyoruz bu defa.



Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi
Peter Gay
Çev. Sibel Erduman
Everest Yayınları

Kültür tarihinin başat eserlerinden biri. Dünyayı ve mevcut değerleri yerle bir etme cesaretinde bulunmuş ve "yıkarak yapmış", Baudelaire'den Le Corbusier'a sanat hareketini cesurca değiştirmiş dâhileri odağına alıyor.



Fincandaki Fırtına
Helen Czerski
Çev. Cem Duran
Domingo Yayınevi

Gündelik hayatın rutinlerinin sıradanlığının ve alışılmışlığının ardında nasıl bir gizem ve matematiğin olduğunu ünlü fizikçi Helen Czerski gözler önüne seriyor ve alışılmışın unutulmuş hayret uyandırıcılığını ortaya koyuyor.



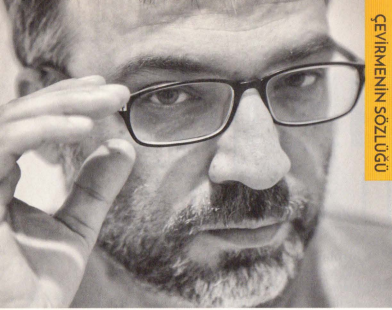
Gerçek Yaşam: Gençliği Yoldan Çıkarmaya Yönelik Bir Çağrı
Alain Badiou
Çev. Işık Ergüden
Sel Yayıncılık

Orta yaş tarafından kurulan normatif ve kısıtlayıcı sistemin ancak ve ancak bastırılan gençler ve düzensiz tecrit edilen, unutulmuş yaşlıların yapacağı devrimle yerle bir edileceğine inanıyor Badiou. Gençliği yoldan çıkarmaya yönelik yaptığı çağrıyla düzensiz isyana geçişiyse umudun son fitili olarak ele alıyor.



Kaos ve Halifelik: Ortadoğu Mücadelesinde Cihatçılar ve Batı
Patrick Cockburn
Çev. Selin Özgül
Agora Kitaplığı

Ortadoğu'da yaşanan çatışmaların, mezhep kavgalarının ne şekilde cereyan ettiğini analitik bir zeminde değerlendiren Patrick Cockburn, büyük anlatılara hapsolup savaş bölgelerindeki "küçük insan"ın derin trajedisini de göz ardı etmiyor.



KALKIŞILAN BİR İŞ

Hilmi Tezgör

Bilenler bilir ama, bir bakıma acı da olsa güzel bir hikâyedir, tekrar hatırlanabilir: Yıl 1974. Dönemin iyi yayınevlerinden Sander, Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını çevirmesi için Adana Cezaevi'ndeki Can Yücel'e gönderiyor. Ancak cezaevi koşulları öylesine kötü ki, Can Yücel ancak 60 sayfa çevirebiliyor. Bunun üzerine roman Sağmalcılar Cezaevi'ndeki Seçkin Selvi'ye gidiyor. Böylece Seçkin Hanım'ın hücrasına Latin Amerika güneşi doluyor, hücre rengârenk oluyor ve "Gabo" zamanla onun arkadaşına dönüşüyor. Hatta kitap bitmesin diye çeviriyi ağırdan alıyor ve bittiğinde de büyük bir boşluk hissediyor. (Evet, yazar gibi çevirmen de kitaplar bittiğinde boşluk hissederi). Bugün Seçkin Selvi 150'den fazla kitap çevirmiş, Marquez kitaplarının editörlüğünü yapmış olsa da, hepsinden çok *Yüzyıllık Yalnızlık*'in çevirmeni olarak tanınıyor. Diğer çevirilerinden daha iyi olduğu için değil tabii, roman müthiş olduğu için.

Romanı okuduğunuzda, Can Yücel'in çevirdiği bölümlerinin farklı bir dile sahip olduğunu fark edersiniz. Yazar gibi çevirmenin de bir imzası vardır çünkü. Bir tarzı vardır. Bir gün bana şiir ve şarkı sözü çevirilerimde "Can Yücel ekolü müsün, Cevat Çapan ekolü mü?" diye sorulmuştu. İlginç belki ama Türkçe çeviride böyle "gayriresmi" iki ekolden bahsedilebilir şahiden, ama bu ayrı bir tartışma. Her ikisinin ne kadar iyi şair (ve çevirmen) oldukları ise su götürmez.

Çeviri çok zor bir iş. Zaman alıyor, sabır istiyor, özen ve dikkat gerektiriyor. Bir bakıma, "yapılacak iş değil" aslında, ama insan bazen, anadilinden farklı bir dille okuduğu metnin güzelliğini başkalarıyla da paylaşmak istiyor ve bu metni anadiline çevirmeye kalkışabiliyor. Burada, daha önce bu metnin çevrilmiş olmasının bir önemi olmayabiliyor. İnsan kendisi çevirmek istiyor. Altında kendi ismi olsun istiyor.

Ve çeviri, galiba sadece "kalkışılabilir" bir şey. Kalkışılacak ve istegin, yeteneğin, sabrın vs. varsa

bitirilecek bir şey. Ama ancak beğenildiğinde tamamlanmış oluyor bir çeviri. Beğenilmediğinde, okuyana "geçmediğinde", "geçemediğinde" sadece bitmiş ama tamamlanmamış bir eylem. Bir de, eğer ticari amaçlarla yapılmıyorsa, çevirmeye kalkışılan metni, yazarı, şairi sevmiş olmak, yani beğeniden daha fazlası şart. Yoksa olmuyor, olamıyor. Hatta sevmenin ve yazarla aynı duyguyu yakalamış olmanın, çevrilen dile hâkimiyet kadar önemli ve gerekli olduğunu düşünüyorum.

Yıllardır şiir ve şarkı sözü çevirmeye kalkışmış ve bunlar kitaplara dönüşmüş olsa da kendimi hâlâ daha bir çevirmen olarak görmüyorum. Çevirmen, zamanının belli bir bölümünü bu işi yapmaya ayırmış kişidir. "Ben çevirmenim" diyen kişiyi çeviriler yapan kişi aynı değildir.

Bertolt Brecht'in yazdıklarını beğenmeyen de vardır elbette ama ben, beğenimden çok duyduğum sevgiden dolayı onun şiirlerini çevirmeye kalkıştım son dönemlerde. Küçük bir seçkiye doğru gidiyorum. Heyecan da duyuyorum ve bu hoşuma gidiyor. Gelecek yıl içinde, eğer uygun bir yayınevi bulursam, bir kitap çıkar diye umuyorum. Şiir çevirisi ise "zordan da zor" tabii. Her iki kişiden biri, şiir çevirisini ciddiye almıyor, almıyor. "Şiir duygusu işi. Nasıl çevrilebilir ki?" diye düşünüyorum ki ben de bunda haklılık payı olduğunu düşünüyorum. Ama öte yandan, ne olacak o zaman?İspanyolca bilmiyorsa Federico Garcia Lorca'nın şiirlerinden bir kaşık bile tadamayacak mıyız? Yunanca bilmiyorsa, can komşu Yunanistan'ın dev şairi Yannis Ritsos bir gezegen olarak mı kalacak? Kalmazın. Hatta şiir çevirisine kalkışanlara ayrıca değer verilsin bence.

Büyük çevirmen Ahmet Cemal'i saygı ve sevgiyle anarken, "çevirmen" ya da "Türkçe söyleyen" olmanın insana gurur verebileceği unutulmamalı. ■

EDİTÖR KİTABIN HER YERİNDE

Yusuf Temizcan

Aşına Kitap



“Editör” derdi Metin (Karabaşoğlu) abi, “kitabın her yerinde”. Editörlüğü gereksiz masraf gören yayınevlerine veya sadece “tashih”e indirgeyen sapkın inanışlara karşı bu cümle önemli. Çünkü yayıncılık dünyamızın, gertolaşmak başta olmak üzere; popüler kültürün niteliği aşağıya çekiş, dindar - seküler ayrımı, sermayenin baskısı, dağıtım problemleri, ödeme sıkıntıları vs gibi hali hazırda kronikleşmiş bir dizi sorunu önümüzde duruyor. Fakat gözden kaçan bir problem daha var. Kitabın bir fikir olarak ortaya çıkışından, ismine, kapak tasarımı, font seçimine, başlıklarına, satır ve paragraf dizilişine, metne, boşluklara, matbaa sürecine, tanıtım çalışmalarına, yani kitabın her aşamasına en önemli katkıyı sunan editörün pek görülmemesi ve dolayısıyla bu meseğin bir türlü kurumsallaşamaması, bana sorarsanız daha büyük bir problem.

Bir kitap çıktığında çoğunlukla sadece yazar ve yayınevi görülür. Eğer meşhur bir yazar, yayınevi de görülmez. Ama kitap iyi bir editöryal çalışmadan geçtiğinde, asıl en büyük takdir edilmesi gereken kişi editördür. Çünkü kitabı “text”den okunabilir bir hâle getirir. Daha kitap ortada yokken editör vardır. Onun göz nuru, emeği, sabahladığı geceler, sabrı, aklı, birikimi, ve yürek mesaisi satırlar arasında gezer.

Aşına Kitap, editörlük meselesini önemseyen, hakkını vermeye çalışan çiçeği burnunda bir yayınevi. Niyeti ve amacı yayıncılığa yeni bir soluk getirmek. Mottosu; “bilgiye, fikre, tabiata, hayata ve kitaba aşına”. Bazi yoğun aşinalıkların, bir süre sonra aşına körlüğü oluşturaçağının da farkında. O yüzden çepeyi geniş tutmayı planlıyor.

Uluslararası Genç Derneği bünyesinde faaliyet gösteren yayınevinin kurulmasının üzerinden sadece bir kaç ay geçmesine rağmen 6 kitap yayımlandı. İlk dördü, M. Lütfi Arslan’ın hayatın tüm olumsuzluklarına karşı dert yükleyici yazılarından oluşan *Uyanım, Rüya Vaktidir*; Klinik Psikolog Mehmet Dinç’in hayatın tüm olumsuzluklarına dair yaptığı kadim çağrılarını içeren *Brakma Kendini*; son dönemlerin

pek çok tartışmalı konusuna çarpıcı yorumlar sunan akademisyen Mesut Kaya’nın *Müslümanlık mı İslamcılık mı* çalışması ve sair yönü bu kitaba ilk defa öne çıkan ve şiirin hakkını veren *Güzel Gölge*’lik’in sahibi Süleyman Ragıp Yazıcıların eseri.

Ardından gelen ve hâlâ sıcaklığını koruyan iki çalışmamız daha var: Birincisi pek çoğumuzun yakından tanıdığını düşündüğüm araştırmacı gazeteci Taha Kılınç’ın *Kırmadan İncitmeden* isimli kitabı. Bu çalışma bir ömrün topladığı tüm birikimin damıtılması hâli gibidir. Özün de özü. Gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz sahibi meselelere karşı bir duruş önerisi. Belki dönüp dönüp tekrar okumak isteyeceğiniz, ruha dinginlik veren bir kitap. İkincisi, Genç Dergi takipçilerinin hemen tanıyacağı Hatice Sarı Tan hanımefendinin 20 ülkeden 50 öncü genç ile yaptığı derinlikli söyleşileri içeren *Küresel Dertleri Korosu*. Her bir röportaj kendi içinde apayrı bir dünya ve bu dünyayı daha verimli yaşamak için sunulan öneriler. Gönül sınırlarımızın misak-ı milliyi aşğını gösteren bu konuşmalar, dünyanın neresinde olursa olsun farklı kültürlerden gelen insanların aynı amaç ve cümle etrafında birleşebileceği bir modelin de açık seçik göstergesi.

Peki masada neler var? Mehmet Lütfi Arslan’ın önemli bir kitabı daha geliyor. Süleyman Ragıp Yazıcılar’ın muhtemelen *Ömürlük Günlikler* adını vereceğimiz bir çalışması olacak. Mehmet Emin Okur ve benimizin bir kitabı da bekleyenler arasında. Planlarımız arasında ayrıca kıyda kösede kalmış veya iyi çeviri ve baskıları olmayan dünya klasikleri var. Hint ve Çin gibi uzak doğu ülkelerinden şair-ticci metinlerle karşınıza çıkabiliriz. Yayımlandığında çok sevineceğinizi umduğumuz kitaplar da niyetimizde ama şimdilik fazla detay vermeyeyim. Dünya bir kitap, onu okumak için dünyanın her yerine seferler düzenlememiz gerek. ■

ÇAYIN KİTABINI DA YAZDIK EDEBİYATINI DA YAPTIK

İdris Mahfi



"Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar nakl u rivayet eylerler ki: Çay derece-i saniyede hâr ve ratıbdır. Çay; muhallil, müsahhin, müzevvib, hâzım ve mukavvidir. Ve müverrih-i ervahtır. Çaya müdavemet, reng-i insaniye humret-i latife verir. Ve bedeni nerm eder, yani yumuşatır. Kalp, dimağ ve mide ile ciğere kuvvet bahşeyler. Ve taama iştiha gördüğü gibi hazmettirir. Ve heyza ki rih-i asferdir, elsi-ne-i efrenciyede kolera denir, bu maraza güzel bir ilaçtır. Ve bevasir ve kulunç ve müsıl ve sürfe ve diyku'n-nefes nam il-letlerin de'fine imdat eder."

Çay denilen iksirli meşrubatın Osmanlı Devleti'ne girişi epeyi erken tarihlere tekabül etse de ahali arasında yaygınlaşması bir buçuk asırdan fazla bir zaman icab ettirmiş. Evvelce sadece edviyyeden, yani deva veren ilaçlardan addedilirken zamanla kendi tiryakisini yaratacak bir keyif vasıtası hâline gelmiş. 19. asrın sonlarında İstanbul'da kahvehanelerde kendine yer bulmaya başlayan çay, çay zamanda müstakil çayhanelerin açılmasına da sebebiyet vermiş. Sonrası zaten malum, özellikle Anadolu'da üretimine başlanmasıyla kısa sürede milli içeceğimiz oluvermiş.

Bugün sudan sonra en çok tükettiğimiz içecek hiç şüphesiz ki çay. Dost meclisleri çaysız olmaz, misafire ilk sunulan ikramdır. Sabah kahvaltılarının olmazsa olmazı, geceleri iş gücü vesilesi ile sabahalmaların bu vefalı arkadaşları ile ünsiyetimiz umumiyet arasında geç olsa da, kitabını yazmayı fazla geciktirmemişiz. Yusufi'nin Farsça "Risale-i Çay" nâmındaki eserini tıbbı meraklı Şeyhülislam Damatzade Ebulhayr Ahmet Efendi ilavelerle tercüme ettiğinde yıl henüz 1732'dir. Bu küçük risale her ne kadar 1872 senesinde bir başka eserin derkenarında basılarak ilk matbu çay risalesi ünvanını kazansa da, bu sahada ilk etraflıca yazılan eser, kendini "erbab-ı çay" olarak tavsif eden Hacı Mehmed İzzet Efendi tarafından kaleme alınan "Çay Risalesi" olur.

Memleketin pek çok yerinde bürokrat olarak çalıştıktan sonra Harem-i Şerifi müdürlüğünden emekli olup mücavir olarak Mekke-i Mukerreme'ye yerleşen Hacı İzzet Efendi, "kematul itina ile çay istimaline müdâvim bulunduğum" otuz senelik tecrübesine ve mütalaa ettiği Arapça, Farsça ve Fransızca kitap ve risalelerden edindiği malumatlara istinaden 69

sayfalık, çayın efradını cami agharını mani risalesini 1878 senesinde İstanbul'da tab ettirir. Eser pek ragbet görmüş olacak ki aynı sene içinde 81 sayfalık ikinci baskısı yapılır. Erbab-ı çay Hacı İzzet Efendi, çay'ın etimolojisinden başlayıp ne surette ve hangi coğrafyalarda yetiştiğini, tarihçesinden ne şekilde pişirilip nasıl içileceğine, tıbbi olarak hangi derlere deva olduğuna kadar çok geniş bir sahada malumatlar veriyor kitabında.

Hacı İzzet Efendi'nin tettebbu ettiği eslere ve kendi tecrübelerine binaen naklettiklerine bakarsak çay âdeti bir ab-ı hayat. Binbir derde devası var. Kalbe, mideye, ciğerlere ve beyne kuvvet, yüze latif bir kırmızılık veriyor. Hazımsızlığa bire bir deva, nefes darlığına dahi şifa bahşeyiyor. Ve tadad etmeye yerimizin yetmeyeceği kadar vücuda sıhhat, hastalıklara ilaç kabilinden faydalarını öğreniyoruz her bir sayfada. Ayrıca "Çinlilerin çayı bir takım rayiha-i tayyibli ezhâr ve irtıyyat ile terbiye ettiklerinde asla şüphe olunmaması gerektir" diyerek çaya gerek sağ-lık gerek hoş koku vermesi maksadıyla hangi bitkilerin faydalı olacağını kullanım miktarı ve şekillerine kadar izah ediyor. Bir de günümüzün çokça tartışma bahsi olan, "çay şekerli mi içilir, şekerli mi?" mevzuuna işin erbabi olarak "şeker ilave etmeksizin ve bu cihetle ufusâtı biraz zail kılınmaksızın istimal etmek müzirdir", yani zararlıdır diyerek noktayı koyuyor hazret.

Çayın kitabını erken yazdığımız hâlde edebiyata dahil etmemiz biraz zaman almış. Son dönemlerinde bile divan şairlerinin mısralarına almayla tenezzül etmedikleri, Tanzimat ve sonrası ediplerin pas vermediği çay Cumhuriyet'ten sonra ancak yer bulmuş kendisine edebiyat sahasında. Ama bir girmiş, bir girmiş şairlerin mısralarına, hikâyecilerin kısa soluklarına, romancıların satır aralarına. Hem içimiyle lezzet ve keyif sunmuş, hem gördüğü il-fatla' şair ve yazarlar için bolca mevzuaya vesile olmuş.

Hele zamanımızda sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla müstakil bir "çay edebiyatı" zuhur etti dersek mübalağa olmaz. Kimileri nevzuur çay edebiyatından rahatsız olsa da, biz tek şekerli demli çay refakatinde ferahfeza içimiden geleni döküyoruz satır satır: Biz çayın kitabını da yazdık, edebiyatını da yaptık. Çay demlendikçe de daha yazılacak çok şey var. ■

*İyi ki varsın
edebiyat*



*Glad to have you
literature*

36. ULUSLARARASI İSTANBUL KİTAP FUARI 36th INTERNATIONAL BOOK FAIR



Korea Guest of Honor

2017 이스탄불국제도서전
주빈국 한국

2017 Kore Cumhuriyeti
Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı Onur Konuğu

NOVEMBER 4 -12 KASIM 2017

Ziyaret Saatleri Visiting Hours

Hafta sonu Weekend* : 10.00 - 20.00

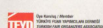
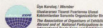
Hafta içi Weekdays : 10.00 - 19.00

(* November 12 Kasım: 10.00 - 19.00)

www.istanbulkitapfuari.com



 kitapfuari
  istanbulkitapfuari



WU YAP

İSTANBUL



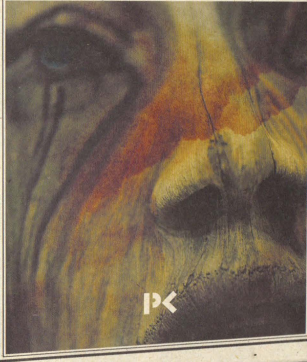
TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
TÜYAP FAIR CONVENTION AND CONGRESS CENTER
Büyükcemece, İstanbul / Turkey

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR.
THIS FAIR IS ORGANIZED WITH THE AUDIT OF TOBB (THE UNION OF CHAMBERS AND COMMODITY EXCHANGES OF TURKEY) IN ACCORDANCE WITH THE LAW NO. 5174

MASUMİYETİN SON GÜNLERİ SELAHATTİN YUSUF

MASUMİYETİN SON GÜNLERİ

SELAHATTİN YUSUF



MASUMİYETİN SON GÜNLERİ

SELAHATTİN YUSUF

Masum, üniversitenin en karizmatik ve gözü pek öğrenci lideri; Handan ise en güzel kızlarından biridir. Büyük ve ünlü aşk, daha başlangıcında gizemli bir yara almıştır. İlişkileri, hayata atıldıktan sonra kabusa döner.



www.profilkitap.com

 /profilkitap
 /profilkitap
 /profil_kitap